

新叶昆班小考

郭 梅 蒋羽乾

流传在浙江金华地区的昆腔，是昆山腔流传至金华一带的一个支派，唱工不像正昆那样严谨细腻，洛地先生在其《戏曲与浙江》中将其称为“草昆”。

有关金华昆曲的情况，吴新雷先生主编的《中国昆剧大辞典》如是记载：“金华昆曲，亦称‘婺州昆腔’、‘金华草昆’，系昆山腔支流。流行于旧婺州（金华）、处州（丽水）、衢州、严州（建德）府属各县。前辈艺人传说，金昆为苏州昆腔艺人因避兵灾，逃转金华，带来传播。清道光十九年（1839）前已很盛行，班社多达二十余副，称为‘金昆大班’，影响由浙西远及浙南。……至民国初年尚全存黄金玉（金华）、徐春聚（浦江）、钱春聚（义乌）、蒋春聚（金华乡下）、周春聚（衢州）、方春聚（建德）、胡春聚（金华）、何金玉（义乌）、金联玉（义乌佛堂）、蒋金玉（金华马门头）、北金玉、金聚玉、周春玉、（浦江通化乡）等十四副大班。……中华人民共和国成立前夕，只剩下何金玉挣扎苟延。最后于1951年，勉强拼凑行当，演出几场《白蛇传》作为最后的‘伙食戏’后，自动解体，从此金昆湮没。”¹

吴新雷先生还在《浙江三大昆曲支派初探》一文中这样评述金华昆曲：“浙江是昆曲兴起后最先广为传播的地区。自清代乾、嘉以来，在宁波、金华、温州三地出现了当地土生土长的演员组成的昆班，形成了具有地方文化特色的通俗化的‘甬昆’、‘金昆’和‘永昆’三大支派，主要在农村乡民中流传，搭草台演出，有‘草昆’之称。至今，宁波昆曲已消亡，金华昆曲和温州昆曲尚有余脉。”²

那么，这金华昆曲的“余脉”具体是怎么样的呢？随着最后一个职业金昆班社何金玉在1951年的自动解体，历史上存在过的职业金昆戏班已全部解散，但是因为金昆在民间影响颇广，它在农村的业余活动一直以来其实不绝如缕。金昆的农村活动中心有两个地方，一为兰溪，二为武义。兰溪农村中的昆腔业余活动主要以坐唱班和太子班形式存在，建德新叶村昆班就是其中的一个典型。

新叶村昆班在《中国昆剧大辞典》中有如下记载：“新叶村属建德县寿昌区唐村乡管辖，该村有三千多户人家，原是金华昆班的流播地区。村上有个昆腔坐唱班，叫作‘义庆会’，具有比较长久的演唱历史。1931年间，曾聘请徐春聚昆班的艺人来村上教戏。解放后从兰溪伍家圩昆腔班购得一批戏装道具，在1958年成立了新叶昆剧团，戏码有正目六个，折子戏二十多出，演出于建德和兰溪等地的农村，颇得观众好评。1965年解散，戏装在‘文革’中被毁。郑西村在1985年7月曾去访问，写出调查报告《浙西金华建德一带流传的昆腔》。”³

笔者近年去建德新叶村采访了还健在的老艺人叶昭标和叶昭耿，本文拟根据实地调查所得的资料，尽可能平实地记叙新叶村昆班的兴起、发展和消亡。

一、新叶昆班发展简史

（一）坐唱班时期

坐唱班为金衢严旧州府所属农村小集镇的农民和小商贩自娱自乐的演唱组织，又称十响班、锣鼓班。一般由十人组成，少则九人，多则十二人。有笙、琵琶、笛等管乐，大多由自然村组成，学唱大多在晚上，活动以本村本乡为主，参加庙会斗台时例外。⁴坐唱班参与者冬春农闲学练，逢节日或盛会时演出，而且老百姓家逢诞辰等喜事有请戏班助兴的习俗，所以也会有这样针对单个或者若干家庭的助兴庆祝演出。他们素衣便服，不化妆，表演时也不登台。新叶村的坐唱班名叫义庆班，也叫义庆会，出现时间已不可考。据《兰溪市志》（1988年）记载，明末，昆曲开始在兰溪一带流行，有明确记载的只唱昆腔的坐唱班多达十二副，比如乾隆时期有金家班。《建德县志》（1985年）中也有关于建德知识界组织的“寿昌昆曲清唱班”的记载。所以，新叶村一带习唱昆曲的风气一向颇盛，据新叶村昆曲传人叶昭耿老人回忆，在上世纪二、三十年代，附近的上吴方、李村等村落都有坐唱班，各村之间的坐唱班之间也经常进行相互的艺术交流。比如新叶村的坐唱班曾经聘请附近的上方村的方初明（工花旦）、方旭根（工正旦）和方明根（工老生）等人来村中教授拍曲，其中方明根为半职业艺人，曾经参加过职业昆班，拍曲地点设在村里的宗祠之一旋庆堂。由于新叶村坐唱班的演出水平较高，还经常被邀请到其它各村示范演

出。

（二）太子班时期

太子班大多由坐唱班发展而成，区别是坐唱班坐着清唱，太子班则上台表演。班内有严格的纪律制度，一经加入，不准沾染吃喝嫖赌等恶习，专心学戏，故受到多数家庭的拥护，家长们很乐意送孩子入班学习。太子班和坐唱班一样，都是农民自娱自乐的组织，所需经费大半由宗族支付，小半由参与者分摊。据现在村里的老人们回忆，参加太子班的人往往需要具备一定的家庭财力，因为必须支付戏服、化妆等费用，所以参加者往往是乡村中的富家子弟，被视为“太子”，故有太子班之说。但到了后来，往往只要爱好唱昆曲，并有一定的演出能力，就能加入。

新叶村太子班的第一代艺人大约有十二人，据老艺人回忆，教唱的教师和教身段的教师不是同一批。上吴方村庙里原有老昆剧班，教唱的是上吴方村的老师。教身段的老师请的则是徐春聚的艺人。这些人是从原坐唱班中相对有较高演唱水平的子弟中选拔出来的。现在这批太子班艺人大多已经故去，只有年龄最小的工小生的叶先戴在世，现年九十六岁。这个班的首演时间为1931年，地点为村中旋庆堂所设的戏台。

在这个阶段的演出过程中，由于金昆剧目演出时要求场面热闹的特殊性，往往需要比较多的场上人员，十二个人常常不足以支持正常的演出。于是，第二代太子班艺人的选拔和培养就显得颇为迫切，于是第二代艺人没有坐唱班的经历，是直接进入太子班的。第二代有将近二十人，和第一代艺人大约相差十五岁。其中叶昭奎工正旦，擅演折子戏《吃糠》；作旦叶昭耿，后也演花旦，为新叶村昆班的重要演员，擅演剧目有《断桥》和《雪里梅》；还有老生叶昭元、二花脸叶昭标、小花脸叶昭勤等，现在世的演员只剩下现年八十四岁工花旦的叶昭耿和现年八十一岁工二花脸的叶昭标。在当时，这批演员因相对年轻，扮相漂亮，到1937年就已经基本取代第一代演员，成为舞台上的主力。他们经常演出的剧目有《斩桂记》、《金棋盘》、《通天河》、《火焰山》、《九曲珠》、《白蛇传》和《花尾龙》⁵等十一个整本大戏以及《雪里梅》、《石洞伏虎》等折子戏，甚至曾经把这些剧目连续演出五天六夜。偶尔也演出《糟糠》、《寄子》、《刺虎》等我们比较熟悉的折子戏。但是现在一般的昆曲观众最熟悉的《牡丹亭》、《长生殿》等剧目，因为情节、场面不够热闹，不合

农民观众的口味，新叶村昆班基本不会演，当然也从不演。

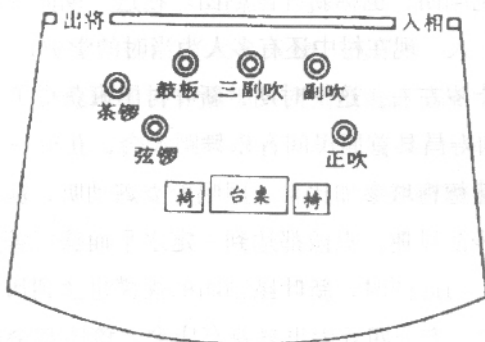
值得强调的是，这时新叶村昆班已经发展到了相当的规模。

前台十二人，有花脸：大花脸、二花脸、小花脸（实际为丑）；生：老生、小生、老外（兼末）；旦：老旦、正旦、花旦、作旦、彩旦、贴旦（应有二人，但只设一人）。

场面五人，计鼓板一人，正吹一人，司笛；副吹一人，管唢呐、先锋（长号，开始演出时吹奏，和婺剧的叫法相同）等；弦锣一人，还兼管其它一些乐器，如三弦等。还有茶锣一名，掌大锣，并兼烧茶水，所以又叫茶水。原来应该有三个副吹的，其一吹笙。虽然新叶村昆班中有笙，但是因为没有人会吹，所以这一场面一直是空缺的。

后台五人：头箱，管盔头；二箱，管服装；三箱，管刀枪把子，另有炊事员、打杂各一人。

下面是新叶昆班的场面排列示意图：



二、半职业剧团时期

随着剧团规模和艺术水平的不断提高，渐渐地，附近村落常常有人来约请新叶昆班上门演出，并付给戏金，于是太子班纯粹的自娱自乐性质开始发生变化。换言之，在这一时期，新叶村昆班以“义庆”为名，开始向半职业化剧团发展，并在此阶段添置了十多个戏箱，演出实力大为增强，演出范围也从建德、兰溪交界处扩大

到建德梅城、衢州龙游、金华汤溪等三个旧州府。戏班在一年中的演出时间并不固定，其中农忙时节还要回乡务农。演出前后有专人负责，称为“写戏”，专由能说会道、交际能力强的人充任，负责各地演出的事前联络，戏金数额、演出日程，甚至演出剧目也由他和邀戏人共同议定。戏金一般是每场十三到十五担大米，每次演出一般历时两天三夜。

他们的演出较多的是在庙会上——那一带庙会很多，如本村有三月三、劳村有二月十、寿昌有二月八、李村有二月二等等，在这些日子都要举办庙会。演出地点多为这些村宗祠所设的戏台。过年时一般不演出，而端午和中秋等节日若是有人来请也可以演出，比如他们曾经在兰溪的一次庙会中和别的班拼台，演出剧目是《白蛇传》。有经济能力支付戏金的人家在婚丧嫁娶时也会请戏班进行表演。

1951年，新叶村从兰溪县划归寿昌县，后在离村子不远处修建解放水库，义庆昆班被改编成水库的文工团，称解放昆剧团，但其演出形式和内容都没有变化。虽然是文工团，但也必须参加白天的生产劳动，晚上才演出。水库修成后，剧团名称又改回义庆，称义庆昆剧团，也称新叶昆剧团。在这一期间，招收了新叶村昆班的第三批学员，约二三十人。现在村中还有多人为当时的学员，年龄已都在六十以上，和第二批艺人相差二十岁左右。这一时期，新叶村昆班获得了不少的荣誉。1956年2月，义庆昆剧团参加寿昌县首届民间音乐舞蹈大会，获得一等奖；1958年，寿昌县并入建德县后，到建德梅城参加比赛，因唱腔委婉动听，获得团队奖，演出《雪里梅》的叶昭耿还因表演风趣，唱做都达到一定水平而获三等奖。应该说，这是新社会带给他们的变化。与此同时，新叶昆剧团的规模也达到历史最高点，有三十多人，并出现了A、B角。方圆四五十里只要有庙会，该团都会被抢着请去。文革前夕，新叶昆剧团在兰溪做了最后一次演出后，因众所周知的当时的形势，剧团回村后解散。所以，这第三批学员所学不多，大多只能唱自己所归属的行当的几支曲子，身段还没有开始学，剧团就解散了。文革中，剧团的行头也被烧毁了。

文革后，虽然有叶昭标等老艺人的多方呼吁，但新叶昆剧团一直没有能够得到恢复，其原因也许是多方面的：第二代艺人当时多已年过半百，心有余而力不足；第三代艺人虽正当年，但文革前没怎么学到戏，文革后开始了包产到户，正是壮劳力的他们也没有精力再学戏了。同时，行头已经烧毁，村民也没有再购置新行头的

经济实力，这事情就拖了下来。

在这里需要特别指出一个事实：八十年代某一时期，建德文化局表示，如果新叶昆剧团能够恢复，可以把当时建德婺剧团的一批行头送给新叶村。叶昭标等老艺人建议村支书（其姓名老人不愿吐露）召集第三代艺人以白天劳动、晚上学戏的形式拍曲学身段。但是村支书本人和以他为代表的许多村民因为文革而对昆曲颇为隔膜，或者说，文革破坏了村里本来颇为兴盛的学习昆剧的传统，所以这个建议没有能够得到采纳，换言之，新叶昆剧团在老艺人手上恢复的机会就此彻底错失。

三、新叶昆班的特色

（一）剧目

在演出剧目上，明显地重整本大戏，轻折子戏。在兰溪、建德一带农村演出，观众往往要求场上人多，多翻多打，场面热闹，喜欢看《金棋盘》、《花飞龙》、《通天河》、《火焰山》、《九曲珠》、《翻天印》等神怪戏，如《翻天印》一戏人物多达四五十个，每个演员都要扮演好几个人物。这些神怪戏多出自《封神》、《西游》等故事。一些折子戏也同样讲究热闹、诙谐有趣，如新叶村昆班擅演的《雪里梅》和婺剧的《哑背疯》情节相似，叶昭耿以花旦应工，一人扮两角，上半身演风瘫之妻，下半身演聋哑之夫。将丈夫的假头和上半身绑在身前，下罩短裙，成男子形状；身后背风瘫之妻已萎缩的双腿。看上去就像丈夫背负妻子在行路。在行路过程中，还要表现出翻山越岭的种种情状，并且边走边唱。表演上要求上半身演花旦身法，下半身走老生步法，难度颇大。还有，《石室伏虎》一折，由小生扮演济公和尚，演出济公降伏一头伤人恶虎的故事。此戏演出也要求热闹，并且做出种种滑稽可笑的动作。

当然，新叶村昆班偶尔也会演出一些现在一般的昆剧观众所熟悉的折子，如《糟糠》、《寄子》等，但是这些剧目都不受重视，只是作为找戏，即开场前的铺垫。用老艺人的说法就是：“这些细的找戏都是给懂戏的人和楼上的小姐看看的。”不过，这些虽然被称为细曲子，有相对严格的格律，但是其唱法也不完全是习见的昆曲风格，速度很快，且不甚讲究吐字和归韵。

新叶村昆班曾请著名金昆艺人伍竹庚教过戏——伍竹庚（1901-1985），《中国昆剧大辞典》中有其词条，为兰溪伍家圩昆腔班领班，金家昆腔班艺师。1959年兰溪金家昆班请其到金家村教戏，帮他们排演了《火焰山》、《九曲珠》、《通天河》、《花飞龙》等戏，后来又两次到金家村作指导⁶。而在去年刚刚重新发现的新叶村昆班手抄剧本上就有伍竹庚做的要点讲解，说明新叶昆班也曾请伍竹庚教过戏。

新叶村昆班过去曾会有多个剧本，存放在工小花脸的叶昭勤家中。文革初期，戏箱、戏服、戏具都被烧毁，手抄剧本在很长时间内不知所踪。2007年3月，叶昭标等老人经过多方寻找，终于重新找到《火焰山》、《通天河》、《花飞龙》、《蝴蝶梦》、《白蛇传》、《铁冠图》等十二个剧本。笔者所见这批手抄剧本中，凡金昆特有的剧目就只有唱词和板眼，没有工尺谱。因为金昆讲究场面，对音乐不是很重视，加上曲牌有一定的通用性，所以没有工尺谱，但是艺人能基本掌握大概的唱腔。但是，《铁冠图·刺虎》等折里的〔端正好〕、〔滚绣球〕和〔脱布衫带叨叨令〕等几支曲子却有完整的工尺谱，而且和《粟庐曲谱》基本接近。在这些剧本上，还有“伍竹庚”三字。叶昭标老人说这些剧本就是伍竹庚所手抄。经浙昆张世铮先生等人的鉴定，我们知道这些本子在浙江昆剧团的资料室都有相应的剧本保存。新叶昆班的这些手抄剧本目前保存在叶昭标老人处，老人说，他想通过电脑打印等手段，将这批剧本加以进一步的整理和保存。

（二）音乐

新叶村昆班的音乐和坐唱班一样。坐唱班主要是演唱金昆剧目中的曲子，讲究热闹。新叶村昆班演唱时也不讲究“平上去入”和“字头字腹字尾”，曲调简单，节奏颇快，显得质朴、粗犷。如《断桥》中的〔金络索〕“曾同鸾凤衾”一曲，叶昭耿和叶昭标完整地唱一遍用了2分25秒，而从现存世唱片上听，朱传茗唱了4分55秒，王传梅唱了6分36秒，都大大长于叶氏老艺人的唱法。可见，新叶村昆班演员所唱的速度是大大快于正昆演员所唱速度的⁷。

新叶村昆班和金昆的其它剧团有着频繁的艺术上的交流，老艺人说，剧团场面中的正吹（主笛）专门到武义宣平学习过吹笛技巧和曲牌，也有人就近在兰溪的金家昆班学习过。1959年，《十五贯》一戏红遍全国，武义宣平昆剧团向浙昆学得了此戏。新叶昆剧团就派人到宣平学演《十五贯》。在学戏回来的排演过程中，发现有

的曲子没有记住，他们也没觉得这是个大问题，考虑到每个曲牌都有相对固定的主旋律，就用原有曲牌的旋律套用上去，如果实在没有相应的曲牌，那这支曲子就直接跳过不唱，或者用念白来代替。换言之，并不是严格地照浙昆的方式演出的。叶昭标老人还提到，这种情况不仅仅发生在新叶村昆班一个班社里，兰溪金家昆班也有这样的情况，有时还更甚：在照剧本排演新戏过程中，如果有新的曲牌没有学过，就找一支相近的曲牌，依腔填字，把这支曲子唱完。

需要特别指出的是，新叶村昆班艺人比较“死板”地认定曲牌就是定下了这支曲子的基调，表示它应该在什么场合唱，是欢乐还是悲哀。例如叶昭标在示范演唱《折桂记》里《产子》一折中的[山坡羊]时，这样解释这个曲牌：因为晚上羊在山坡上没有回家，天冷了，所以是很可怜的。诚然，[山坡羊]确实适合表现缠绵、悲伤的情绪，但是新叶村昆班艺人理解成羊很可怜，很明显是对曲牌的望文生义。因为金昆的观众主要是农民，其艺人也不像家班艺人那样能够得到知识分子的调教和指导，有相对较高的文化水平，他们大多数人只具备初步断文识字的能力。所以，这种就曲牌望文而生义的情况估计不仅仅是新叶村昆班所独有，很多金昆戏班都可能存在类似的现象。

同时，由于长期和婺剧一起演出，他们也融合了婺剧的一些曲调来演唱，比如乱弹、高腔，场面的配备也基本和婺剧相同。

（三）念白

在念白上，新叶昆班的韵白基本上用的是带有明显金华口音的中州韵，唯小花脸用“苏白”。叶昭标老人表示，因为昆腔是从苏州传过来的，所以小花脸讲话应该还是要用苏州话的。但是在笔者听到的老人所念的“苏白”中，其实只有一些很明显的并且容易让观众记住的人称代词如“僚（你）”、“俚（他）”，方位代词“落搭（哪里）”等，才近似于正宗“苏白”，其余的已经完全被本地方言所同化，听不出苏白的特点了。这点和《中国昆剧大辞典》“金华昆曲”词条中所记载的“金昆艺人早期与苏昆过从甚密，金昆艺人常去苏州搭班演出，配合默契，也向苏昆拜师学艺……在金昆学昆腔满五年后，无论什么行当，都要到苏州的昆班去跑龙套，以便能模仿苏州的唱做，一年后才能回金华上台正式演唱”的情况基本契合⁸。而且，由于新叶昆班艺人文化程度不高，只能说当地方言，而且也只有当地方言才能让当地农

民观众所理解、接受和喜爱，所以，他们的念白“金华”化程度很高，是很自然的事情。同时，由于新叶村昆班的组建是在二十世纪初，赴苏学戏的传统已经逐渐松弛甚至消失，所以小花脸所学的苏州话乃当地师傅所教。因为缺乏苏州话的语言环境，在一次又一次的口耳相传中，他们的“苏白”从变味到改观也在情理之中。但是他们对传统的坚持和对昆曲发源地苏州的尊重是毋庸置疑的。

四、新叶昆班出现并得到发展的原因初探

（一）新叶村一带昆曲基础深厚

金华、衢州、旧处州（今丽水）、旧严州（今建德、淳安、桐庐一带）历来是金昆活动的主要地区，昆腔一直受到重视。当地人非常喜欢和推崇昆腔，喜欢看昆班演出。过去的新叶村民当然也非常爱好昆腔，许多人将唱昆腔作为自己的业余爱好。加上参加坐唱班、太子班对个人行为有一定的约束力，因此也得到家长甚至族长的支持。而且，当地人喜好昆腔没有太多的功利意识，也少有人想到会将其作为自己的主业。担任主吹、副吹的笛师，参加坐唱班前没有上过学，一字不识，也不识工尺。平时以打柴为业，傍晚打柴回来，先到旋庆堂学吹一段曲牌，再回家吃饭。他们所有能吹的曲牌都依赖于坐唱班时期的相互交流，口传心授。画家叶浅予先生（1907-1995）为旧严州府下属的桐庐县人，他曾经这样回忆其幼年时期的看戏经历：

在长期的看戏过程中，也懂得了地方剧种的不同和演技，其中有杭州的徽班、绍兴的高腔和乱弹、金华的昆腔和三腔（三合班，也就是婺剧）。看昆腔时最感兴趣的是《西游记》里的孙悟空，一个跟斗，一把火，变成了一个白骨精。⁹

叶先生的这段回忆说明了民国时期金华地区昆腔的盛行。

著名戏曲理论家戴不凡（1922-1980）先生为旧严州府治所在地梅城人，据他回忆：

我的故乡建德，在抗战以前，每逢迎神赛会需要做戏时，往往不惜派人远道重金礼聘昆腔班。那时在我乡一般人的心目中，只有昆班是“大班”，其余乱弹、徽班、三合等戏，似乎是“小班”。记得我十多岁时，越剧初兴，筱丹桂曾在建德上演，观众看了以后都说：这种“哀拉哀”的调子也算是戏？比起“大班”（昆戏）真不及一根毛呢！由此可见金华昆曲被人崇尚之一斑。¹⁰

昆曲在当地之受推崇也可以从其演出状况看出来。当地主要流行婺剧，婺剧是包含了昆腔、高腔、徽戏、乱弹、滩簧、时调六种声腔的多声腔剧种，由能唱“高、昆、乱”的“三合班”和能唱“昆、乱、徽”的“两合半”发展而来，而不论“三合班”还是“两合半”，都需要能唱十八本昆腔大戏。如果有专门唱昆腔的班社在庙会上和唱其它声腔的班社同时出现，也就是当地所说的“斗台演出”时，其它班社必定要等昆腔班老大哥先开锣的。叶昭标老人说：“我们这一带的祖宗爱好昆腔，地位很高的，到了三月三（当地庙会），能请到昆腔班就请昆腔班，只有请不到昆腔班，才请那些乱弹班的。”

（二）新叶村的文化氛围

新叶村是个文化相对发达的村落。它历来注重文教，叶氏第三世祖叶克诚主持重乐书院时，这座书院曾请著名的理学家金履祥来讲学，叶克诚能和金履祥讨论理学；到明代，曾有叶文山和叶一清父子就学于王阳明；清代康熙年间有进士叶元锡。村子里教育设施比较完备，除了书院外，还有私塾、义学。义学由宗族创办，有序堂、荣寿堂的书房都曾经是义学之所在。后又在西山祠堂建起华山小学，该场地一直延用到上个世纪九十年代。为鼓励读书进阶，叶氏宗族对读书有成就者给以多种形式的奖励——赴考发给盘费，考中功名分级奖赏，并记入宗谱。县试给银二钱五分，府试给银二钱五分，院试给银三钱。举人每年能获谷六石，进士获谷八石。同时新叶村还在村口建有挹云塔和文昌阁。村人将挹云塔称为文笔峰，把村后的玉华山称为砚山，又称村中的南塘为墨池，而大地则是纸，如此笔墨纸砚俱全，以鼓励村中子弟读书上进。挹云塔下的文昌阁也是读书人祈求文运的场地。在新叶村那一带，文昌阁和挹云塔是最高大华丽的建筑，亦充分反映了村民对文化的尊重。

新叶村昆班是由坐唱班发展而来的。当地有李村、上吴方、赤姑坪、儒源等村，这些村和新叶村一样，过去都有坐唱班。但是这些村的坐唱班在上世纪初所唱的声腔不是昆腔，而是徽戏、乱弹等更受农民欢迎的声腔说明昆曲曲高和寡的情况在当地也存在。老艺人认为，之所以是乱弹多、昆腔少的原因是因为昆腔太过文雅，不像乱弹那样容易听懂。相对于其它村，因为新叶村的文化水平明显比较高，所以，在其它村的坐唱班慢慢由唱昆腔改为唱乱弹、唱徽戏的过程中，那些村里昆腔水平相对较高的人还被延请到新叶村来教唱昆腔。所以，具有相对较高的文化水平的新叶村成为昆曲在当地最后的一块生存之地也就是顺理成章的了。

另外，还需要提一下的是，和附近其它村相比，新叶村是个单姓大村，昆班中所有成员皆为叶姓，且为同族，每一批学员间论辈分也多是兄弟相称，如第一批艺人多是“先”字辈，第二批艺人多为“昭”字辈。他们自小一起长大，召集议事、排戏和练功极为便利，人际关系也较易处理。剧团是由自娱自乐性质的坐唱班发展而来，发展到半职业剧团时也没有完全脱离农业生产，所以较少经济上的利益冲突，与其它职业剧团相比，较少内讧内斗，所以如果没文革等外来因素的强烈冲击，新叶村昆班可能还会存续相当长的时期。

1 吴新雷主编，《中国昆剧大辞典》，南京大学出版社 2002 年 5 月，第 13 页。

2 吴新雷《浙江三大昆曲支派初探》，东南大学学报 2002 年 1 月。

3 吴新雷主编《中国昆剧大辞典》，南京大学出版社 2002 年 5 月，第 253 页。

4 中国戏曲志编辑委员会《中国戏曲志·浙江卷》，中国 ISBN 中心 1997 年 12 月，第 593 页。

5 在当地方言中，“尾”和“飞”同音，疑似昆昆中的《花飞龙》，但向老艺人求证，他们坚称是《花尾龙》。

6 吴新雷主编《中国昆剧大辞典》，南京大学出版社 2002 年 5 月，第 352 页。

7 叶昭耿和叶昭标在唱这支《金络索》时因为长期没有演唱，已经有点遗忘，需要一起唱相互提醒才不致中断，不过这并不影响对新叶村昆班唱腔速度和正昆唱腔速度进行比较。

8 吴新雷主编《中国昆剧大辞典》，南京大学出版社 2002 年 5 月，第 253 页。

9 叶浅予：《细叙沧桑记流年》，中国社会科学出版社 2006 年 2 月，第 17 页。

10 戴不凡《金华昆曲戏》戏曲报 1950 年 3 月，转引自傅谨《婺剧：腔调与定名》，浙江艺术职业学

院学报 2004 年 3 月。

附录

新叶昆班田野调查情况简表

姓名	辈份	行当	年龄 (2008 年)	采访时间	地点
叶先戴	第一代艺人	小生	96 岁	过于高龄无法采访	
叶昭耿	第二代艺人	先 工 作 旦，后改 花旦	84 岁	2005 年 3 月 2007 年 2 月	叶昭耿家中
叶昭标	第二代艺人	二花脸	81 岁	2006 年 8 月 2007 年 2 月	叶昭标家中和新叶 村宗祠旋庆堂

(郭梅、蒋羽乾：杭州师范学院人文学院