

文章编号: 1672-2795 (2009) 02-0009-09

孙崇涛

“温昆”的历史启示

摘要:温州旧名“永嘉”,现在所称的“永昆”,即是“温州昆腔班”,可简称“温昆”。它有过极其辉煌的年代。特别是晚清以来,温州地区花部戏勃兴,争艳斗胜,民国之后,又有京剧、越剧等外来剧种戏班占据温州剧场主体地位,“温昆”在此生存夹缝中却依然花盛叶茂,屹立不倒。究其原因,可以发现其中关乎任何戏曲剧种兴衰的四方面基本规律,即:特色是优势,演员是支柱,剧目是活力,市场是命脉。这是“温昆”留给我们今天进行昆剧扶植、改革、发展工作很有价值的历史启示。

关键词:温昆;剧种品格;知名演员;看家剧目;市场规律

中图分类号: J825

文献标识码: A

Historical Enlightenment of Wenzhou Kunqiang Tone

SUN Chong-tao

Abstract: Wenzhou used to be named Yongjia, and Wenzhou *kunqiang* tone is now known as Yongkun. It experienced an era of extremely brilliant. In the late Qing dynasty, local operas flourished in Wenzhou. In the Republic of China, such dramas as Beijing opera, Shaoxing opera occupied the dominant position in Wenzhou theaters. However, Wenzhou *kunqiang* tone survived thanks to the four basic laws relating with the rise and fall of a drama, namely the advantage of characteristics, the pillar of performers, the vitality of the repertoire and the lifeblood of the market. It is a valuable historical enlightenment for the support, reform and development of *kunju*.

Key words: Wenzhou *kunqiang* tone; character of drama; well-known performers; reserved repertoire; market law

引 论

在浙南温州地区,曾广泛流行一种别具地方特色的昆腔剧种,本地人称“昆腔班”或“昆班”,外地人叫它“温州昆腔班”。戏班最多时达十余班,散布温州各县市,其中尤以平阳、瑞安、温州三县市最多。从清同治末年至中华人民共和国建立之前近八十年间,主要的“温昆”戏班,先后计有:“洪福”,新、老“同福”,新、老“品玉”,“新锦福”,“祝共和”,“日秀”,“三星”,“金玉”,“洪春”,“玉福”,“新品福”,“锦花春”,“新花春”,“一品春”,“江南春”等近20来班。至上世纪50年代,

收稿日期: 2009-04-07

作者简介: 孙崇涛(1939—),男,浙江瑞安人,中国艺术研究院研究员,博士生导师,主要从事戏曲史论研究。(北京100029)

剧种衰颓,所余的“江南春”昆班也几近解体,后经拼合流散艺人,成立“巨轮昆剧团”,1955年划归永嘉县管理,剧团改名“永嘉昆剧团”,简称“永昆”。

“永昆”叫久了,不明底细的人可能以为跟“北(北方)昆”、“南(南京)昆”、“苏(苏州)昆”、“上(上海)昆”等一样,今温州永嘉县即系“温昆”产地的地名标示,实际有点误解。温州旧名“永嘉”,如果将此“永昆”理解作“旧温州之昆腔班”,倒还不差。《中国戏曲志·浙江卷》“剧种”立目,题称“永嘉(温州)昆剧”^[1],新旧兼顾,恰到好处。现谈历史,仍照旧名,称“温州昆腔班”,简称“温昆”;“永昆”则专指现今温州永嘉县昆剧团。

“温昆”产生的历史源头,由于缺少文献记载,很难作出明确判断。从现有文字资料来看,明确涉及温州演唱昆曲历史,最早只能追溯到清代乾隆年间。其时曾有平阳县小儿班,学演昆曲与弋阳腔,受到时人称赞。^①之后的情况不详。直至清道光二十九年(1849),梁章钜因三子梁恭辰知温州,来温“就养”,后在他所著《浪迹续谈》中记道:“余金星不入命,于音律懵无所知,故每遇剧筵,但爱看声色喧腾之出,……比年余侨居邗水,就养瓯江,时有演戏之局,大约专讲昆腔者,不过十之三,与余同嗜者,竟十之七矣。”^②才知那时温州昆腔班在勃起的花部乱弹冲击下,一度处于冷寂。1925年温州人黄一萍著《温州之戏剧》(油印本)亦称:闻70年前,温州有“霭云”、“秀柏”两个昆腔班,后来“一死于疫,一溺诸海,中断者20余年,昆戏遂告绝响”。推算所说时间,与梁著所记年代相近,即大约都在清道光末期。

实际“温昆”并未从此“绝响”。经过清咸丰、同治间(1851—1874)20余年沉寂之后,于同治、光绪之间它再度崛起,黄一萍称是“中兴时期”。实际这是“温昆”在经一度式微的历史拐点之后,由于温州花部地方戏优秀艺人的加盟和参与革新,使之以花、雅兼容的全新面目出现的再度重生,其兴盛势头一直延续到民国。这期间正是温州各种花部戏班争艳斗胜、极为兴旺发达的时期。其时,瑞安“高腔班”尽管渐显颓势,但因资历最老,“龙头老大”地位仍难撼动,各剧种戏班“斗台”等活动都得对它礼让三分。温州“乱弹班”(今称“瓯剧”)似雨后春笋,生机勃勃,班社林立,最多时达30余班,盘踞温州各地城乡。平阳“和调班”博采众纳,锐意创新,行踪广远,势力不可小觑。民国以来,又有“京班”(京剧)、“绍兴班”(越剧)等外来戏班蜂拥而至,它们裹挟现代戏曲的新潮气息和凭借光鲜亮丽的舞台风貌,占据温州剧场主体地位,吸引了大批戏迷观众。此外,还有温州各类木偶戏班(提线、布袋等)、曲艺(鼓词、花鼓等)、民间杂耍(拳术、魔术等)四处活跃于里巷乡间,在狭小、逼仄的温州弹丸之地上与戏曲分羹争食,抢夺有限的艺术市场,艺术竞争情势之烈可以想见。

值得我们研究的是:“温昆”在此生存夹缝中,为何还能“中兴”?为何还在相当久远的一段时间内一直花盛叶茂,屹立不倒,广有观众缘?为何在清末至民国“同福”、“品玉”两大昆班活跃期间还可造成“温州戏十九仍尚昆腔”^③的异乎寻常的局面,成为“温昆”历史上最可令人称羨的黄金年代?总结其中的历史原因,对我们今日进行昆剧艺术的扶植、发展、改革工作,或许还有积极的启示意义。

① 清·张蕢母《船屯渔歌集·观小儿班》诗:“儿童唇吻叶宫商,学得昆山与弋阳。不用当筵观鲍老,演来舞袖亦即当。”张蕢母,字大可,号潜斋,温州平阳人,乾隆乙未(1775)以岁贡授训导,见《两浙轩輶录》。《船屯渔歌集》有民国5年周唱笈刊本。以上材料,据引自叶大兵《瓯剧史研究》(中国戏剧出版社2000年版,第157页)及沈不沉辑注《温州戏曲题咏》(内部资料,温州市戏曲志编辑室1986年编印,第10页)。

② 清·梁章钜《浪迹续谈》卷六“文班武班”条,中华书局1981年版《浪迹丛谈·续谈·三谈》第346—347页。梁章钜(1775—1849),字闳中、茝林,福建长乐人,嘉庆壬戌(1802)进士,官至两江总督。道光壬寅(1842)因病辞官,闲居著述。《浪迹续谈》八卷,著于道光丁未、戊申间(1847—1848),多记温州、杭州、苏州等地名胜、风俗、物产,并涉及戏曲、小说旧闻和掌故。

③ 冒广生《戏言》。按,冒广生(1873—1959),字鹤亭,号疚斋,江苏如皋人。明遗民冒襄(辟疆)后人。光绪甲午(1894)举人。官刑部郎中。民国初,任温州瓯海关关督,《戏言》为其任间(1917年)所撰。该书辑集有关温州戏学笔记六十余则,辑为一卷,计万余言,堪称是近代最早有关温州戏曲历史的专书。

笔者认为，造就“温昆”这段历史辉煌的因素中，以下四方面情况，特别需要引起我们关注。

一、因地制宜，打造花雅兼容的剧种品格

“温昆”的曲调演唱，节奏明快，唱音高亢，行腔速度超出“苏昆”一倍有余。它没有“水磨调”“启口轻圆，收音纯细”的声乐技巧，也不具“苏昆”那样绵软幽细、浓丽多姿的腔情面貌。曲牌联套灵活自由：或大量删繁就简，精简套曲曲牌，如《荆钗记·投江》，明末汲古阁刊《荆钗记定本》联套为：[梧叶儿]、[香罗带]、[胡捣练]、[五供养]、[山歌]、[菊花新]、[糖多令]、[玉交枝]四、[黄莺儿]四，“温昆”演出通常只唱[梧叶儿]（“遭挫折，受禁持”）、[香罗带]（“一从别了夫”）、[哭相思]（“恨继母，心肠狠”）、[玉交枝]（“容奴申诉”）四支单曲；或随意移宫换羽，在套曲中犯调、转调、穿插单曲、调换联套顺序等等。在器乐方面，“温昆”比较注重使用锣鼓、唢呐等大音量乐器，用来托腔和制造热闹气氛。这些都表明，“温昆”的音乐具有与温州各类花部地方戏相近似的质朴、自由、粗犷、高昂的特性，而跟雅部“正音”昆曲的“真实性”乐曲有着相当大的差异。

对于“温昆”上述音乐特性形成的原因，冒广生《戏言》曾做如下分析：“昆腔一板三眼，此（温昆）则一板一眼。半由传头之失，半由士夫中无顾曲者，不能起振靡之故。”把它归结为艺人的误传和文人曲家的不能及时纠正，显然是不甚确切的论断。而当今学术界的一些同仁则认为，这是由于“温昆”直接继承了明南戏海盐腔的演唱传统。理由是：温州是南戏发源地，又曾是海盐腔流行区域之一，“温昆”音乐正是海盐腔“体局静好”、有异“昆板徐”（谓昆曲）的“浙板疾”（谓海盐腔）传统的历史传承。这种推断符合一定逻辑，不妨作为一说，以备继续深入探讨。但在目前没法弄清“温昆”历史源头和海盐腔仅有一鳞半爪文字涉及、很难具体描述真实面貌作为充分历史凭据的情况下，笔者以为，与其去追索遥远、模糊的历史基因，毋宁留意考察一下“温昆”活动期间的实际生存状态，或许更有助于解说原因。

跟吴中等地早期原生昆剧多属厅堂式演出形态不同，与温州花部地方戏几乎共生共长的“温昆”则纯属于一种“广场艺术”。在我的记忆中，“温昆”没有进过现代剧场，只在城乡庙会、节庆、汇市等活动的庙台或临时装搭的戏台上演出，也从无见到有关它的“家班”、“曲宴”、“堂会”一类的文字记载。它的生存状况，跟温州各类花部戏班没有什么两样，即都属于“草台班”的活动方式。在阔大、嘈杂、纷乱的野外演出环境中，如果它也像“正宗”昆曲那样，乐曲“轻柔婉折”，唱腔“启口轻圆，收音纯细”，行腔“每度一字，几尽一刻”，效果之糟，可以想见。

“温昆”的观众对象，主要是些缺少文化甚至根本没有文化的广大市农工商，他们看戏目的主要是观赏剧情和表演，“爱看声色喧腾之出”同样也是他们的普遍爱好，对音乐规范没有过多苛求。至于戏的曲白文句，只求明白易懂就好。“温昆”演出传统老戏如果如数照搬传奇旧本典雅、深奥的词句，观众不知所云，必然会心生厌烦。

适者生存。在温州花部戏班四面包围、戏曲竞争咄咄逼人的情势下，“温昆”要想立于不败之地，它必须进行自我改造，寻求一条因地制宜、扬长避短的途径，那就是根据观众需要和演出实际条件，努力打造一种花雅兼容、雅俗共赏的剧种品格，以适应演出市场和应对竞争。为此，它在诸多方面进行了革新：如音乐方面，在保持昆曲基本格范同时，遂根据野外演出环境条件，设法扩大音量，“提速”行腔，减省曲调。文辞方面，着力删繁就简，化雅为俗。宾白采用观众容易接受、文化低的艺人便于掌握的“乱弹白”和温州方言^①。还有采用为研究者所津津乐道的“九搭头”曲牌和“三点指”

^① “温昆”宾白，正生、正旦、老外等，采用带有浓重温州乡音的戏曲化的蓝青官话。乱弹班等其他温州地方戏也如此，故俗称“乱弹白”，老百姓戏称“搭搭边普通话”。小丑、搽旦等小角色，则干脆说温州方言土话。

记谱方式。所谓“九搭头”，系指“温昆”曲调中一些只有基本腔格而无严格旋律规范的常用曲牌^①。“九”言其多，“搭”谓搭配，“九搭头”含普遍活用之义，艺人只需掌握某曲牌的常规格律，按照剧情与扮演人物感情具体情况，灵活把握曲调音位、音速、节奏、气口等等。“三点指”或称“三指板”，是“温昆”艺人的一种特殊记谱符号，它不用工尺谱，不标板眼，只用“—”“、”“？”三种基本符号表示板式。“九搭头”与“三指板”的使用是根据旧“温昆”艺人文化低、识谱能力差的实际情况而制定的简易记谱、识谱方式，它粗疏而低档，却留给“温昆”艺人更多发挥音乐才艺的自由空间。当然还有舞台表演、剧目创编、市场运作等方面的诸多努力，详情下述。

还有一层需加强调的原因，即温州近代地方戏，“花”、“雅”之间，并无森严界限。同、光以来，“温昆”各时期一些标志性的台柱演员，多从温州乱弹班“跳槽”改行而来，如蒲门生（叶良金）、杨盛桃、大姆旦（高玉卿）、杨银友等人皆如此。这些“温昆”领军式名角，必然会将他们在花部乱弹中长期积累的“唱口”（演唱技巧、技能）与“做派”（表演风格、特点）经验、特长，引进“温昆”“发扬光大”并影响其他演员群体，共同造就“温昆”花、雅兼容的艺术品性。“温昆”的许多剧目直接移植自温州高腔、乱弹等花部戏班，或干脆照唱高腔，如《虐女果报》、《丁氏送茶》、《马武搜山》等，或唱“半昆半乱”，如《铁桶山》、《雷峰塔》等^②。还有一些昆、高、乱混唱杂演的“三下锅”戏班，谓之“莲花班”或“莲花杂”，如瑞安“新锦福”、平阳“胜阳春”等班即是。“温昆”演出的某些传奇剧目，面目与传本相去甚远，十分异类，戏名干脆就唤《花琵琶》、《花荆钗》等。这就等于“温昆”承认自己本来就属于不雅不花、既雅又花的戏班。温州梨园行中还流行一种讲法：不会唱《长生殿》，就不算真昆腔。原来“温昆”只有《长生殿》一剧是严格按照正宗昆曲规格演唱，功力不够的“温昆”艺人最惧《长生殿》，唱不了的，就甘认自己不算“真昆腔”，这也等于承认“温昆”不属于“原真性”的昆腔班。

总之，“温昆”是一种花、雅双重品格兼具的地方昆剧。这种品格是它所处艺术环境造就的结果，是数代“温昆”艺人求生存、图发展的艺术革新积累，特别是“温昆”于清同、光“中兴时期”以来，由于花部戏曲艺术家的加盟所发生的剧种品格的重大变革。恰恰是这种剧种品格，造就了“温昆”鲜明的特色，使它在激烈的“花雅争胜”中，做到因势利导，扬长避短，牢固扎根民众，顺应市场，规避以不变应万变弊端，保持不断创新、永葆活力的优势。

二、汇聚人才，造就家喻户晓的知名演员

“温昆”中兴期的辉煌，是与它拥有一批优秀演员息息相关的。这批优秀演员，演技出众，风格独特，表演的代表性剧目深入人心。在温州，他们的名字人口相传，艺事家喻户晓，因之产生的一些相关谚语，在群众中广为流传，有的还成了温州话中的特有用语。各时期代表性的人物如：

蒲门生（1854—1886），原名叶良金，又名连金，号丽生，原平阳县蒲门（今属苍南县）人。温州向有以出生地与职业特长连称代指人名的习惯，叶良金擅演生角，蒲门人，故称“蒲门生”，真实姓名反而知者甚少。初习温州乱弹，任“老锦绣”乱弹班正生，扮相俊雅，嗓音嘹亮，演技高超，声名鹊起。约于同治末年，与杨盛桃等，共组“同福”昆班，被推为班主。蒲门生应工正生，戏路至广，擅

^① 常用“九搭头”曲牌，据“温昆”老艺人回忆，约为以下40来种：〔桂枝香〕、〔园林好〕、〔玉胞肚〕、〔驻云飞〕、〔驻马听〕、〔清江引〕、〔江儿水〕、〔皂罗袍〕、〔浪淘沙〕、〔山坡羊〕、〔小桃红〕、〔下山虎〕、〔玉芙蓉〕、〔步步娇〕、〔不是路〕、〔哭相思〕、〔懒画眉〕、〔集贤宾〕、〔出队子〕、〔风入松〕、〔泣颜回〕、〔锁南枝〕、〔宜春令〕、〔解三酲〕、〔红衲袄〕、〔红芍药〕、〔一封书〕、〔一江风〕、〔梁州序〕、〔玉交枝〕、〔尾犯序〕、〔降黄龙〕、〔新水令〕、〔沽美酒〕、〔画眉序〕、〔五供养〕、〔赏宫花〕、〔啄木儿〕、〔黄龙滚〕、〔二郎神〕。

^② 反之，温州高腔班、乱弹班、和调班也唱温州昆曲剧目。例如：高腔班可唱昆曲《牡丹亭·游园惊梦》，还有《马武搜山》等一些昆唱小戏；乱弹班可唱《连环记》、《雷峰塔》、《渔家乐》三剧，号称乱弹“三昆”；和调班《曾头市》一剧唱昆曲。

演的传统剧如《金印记》之苏秦、《绣襦记》之郑元和、《十五贯》之况钟、《精忠记》之岳飞、《连环记》之王允、《牧羊记》之苏武、《紫钗记》之李益及新编戏如《花鞋记》之鲁文正、《杀金记》之韩振等，俱皆“出神入化”，“为人传赞不替”（黄一萍《温州之戏剧》）。他是“温昆”同、光年间最有影响的生角代表性演员，戏路和表演风格为“温昆”几代生角演员所继承，对“温昆”特色确立，产生重要影响。弟子“小生水”（邱一峰）、炳虎（叶啸峰）及隔代传人杨永堂、杨银友辈，皆传其衣钵。蒲门生粗通文墨，染指诗画，且能编剧，上述《花鞋记》、《杀金记》等新编戏，据说均出其手。“温昆”有爱编新戏的传统，创始之例，或即“同福”班与蒲门生耶？

杨盛桃（1839—1918），小名阿桃，昵称阿桃儿。原平阳县炎亭（今属苍南县）人。初习花脸，改应丑角，聘入“老锦绣”乱弹班。后与蒲门生等共组“同福”昆班，仍应丑角，艺术活动与蒲门生同时，二人堪称“同福”两大台柱。蒲门生早逝，阿桃遂改应正生，继任班主。阿桃饰演的丑角戏，名噪温州，深入人心。温州民谚有“像阿桃儿做罗丝梦”一语，用来形容生活中那些神魂不定，做事三长两短，主意很多的人，乃出自阿桃饰演的拿手好戏《罗梦》^①，可见影响之广。阿桃的丑角拿手戏，尚有《红梨记·醉皂》、《燕子笺·狗洞》、《鸣凤记·嵩寿、送毡》等。人云阿桃“晚年为须生尤佳，如《十五贯·见都》、《绣襦记·打子》、《荆钗记·拷婢》等剧，冠带登场，见者喝彩”^[2]。时任温州瓯海关关督的冒广生在其所撰《戏言》中，亦载阿桃晚年事迹说：“余来永嘉，不及见蒲门生。有老伶工名阿桃者，年七十余，家计粗足，二十年不登场矣。以余为知音，欣然奏技。所演《别弟》、《观灯》、《势利》等剧，一颦一笑，奕奕有神采。尝语人云：‘桃是以人做戏者，他皆以戏做人耳。’一日，余点《十五贯》全本，搬演况钟者已冠戴矣，桃闻之曰：‘《见都》一折，岂儿辈所能胜耶？’亟整衣而出。余欣然书扇与之。”杨盛桃名望之高、演艺之自信，于此可见。丑角在“温昆”行当中向来占有很重地位，这与杨盛桃成就的演技与影响有关，后来“永昆”的优秀丑角周介麟、缪立周等，虽非杨盛桃亲传弟子，但演技与风范当与杨盛桃一脉相传。早先温州“乱弹班”曾有名丑方皮、曼生，有名班“吉升”、“永瑞”，但与杨盛桃及其所在“同福”昆班相比，相形见绌，时人鉴此，曾撰戏联道：“从来小丑甚多，除方皮、曼生，只算阿桃最好；台下老人不少，问吉升、永瑞，比今同福何如？”可见口碑之佳。

大姆旦（1864—1936），原名高玉卿，小名大姆，饰旦闻名，人称“大姆旦”。平阳县白石河人。出身裁缝，下海温州“如意”乱弹班习旦，扮相俊美，嗓音甜润，名声大噪，先后为“品玉”、“同福”二昆班以重金争聘之。后拜“同福”掌班夏阿桃为师，技艺大进，成为“温昆”旦角佼佼者，风骚独领晚清迄20世纪30年代间凡数十年。温州曾有民谚道：“看了大姆旦，三天弗吃饭”，极赞其演艺魅力。戏路较宽，正旦、贴旦、花旦、刀马，皆可胜擅。脍炙人口的角色，有《琵琶记》之赵五娘、《荆钗记》之钱玉莲、《白兔记》之李三娘、《南西厢》之红娘、《绣襦记》之李亚仙、《长生殿》之杨玉环、《桂花亭》之秋香、《摘桂记》之佩芝等。其中尤以《摘桂记·打肚》^②一折最负盛名，为“同福”班演出观众必点剧目，“大姆打肚”于是成了该出戏名代称，人口相传，家喻户晓。大姆旦之后的“温昆”著名旦角演员，大多出于大姆旦门下，如李魁喜、章兴梅、陈雪宝、周云娟（“温昆”第一代坤旦）等，都得其真传。

① 《罗梦》，题材原出明·徐复祚杂剧《四大痴传奇》之《一文钱》（一说出自清·孙毓《两重天》传奇），系“温昆”丑角传统折子戏，是折有趣的喜剧。剧演仆人罗和，得主人银钱赏赐，受宠若惊，不知所措，至夜间怪梦连串，酒徒“赛刘伶”、美女“粉西施”、小偷“赛时迁”等纷至沓来，继而大盗拔刀逼钱，惊出一身冷汗，醒来赶紧将银钱退还主人。阿桃儿把个老实、本分、胆小的罗和演得活灵活现，取得极佳的喜剧效果。

② 《摘桂记》，又作《折桂记》，无名氏撰，姚燮《今乐考证》著录。今存清咸丰三年（1852）金玉堂抄本。剧演扬州员外曹仪与婢女私通，生子三官，惨遭曹妻欺凌。后三官登科，母子团圆。《昆曲大全》三集收有“私通”、“窃婢”、“拷婢”、“产子”四出，为全剧精华段落。

杨银友(1910—1993),瑞安市城关人。系旧“温昆”与新“永昆”交替期间的代表性生角演员。出身梨园世家,父、兄均系温州“乱弹班”演员。杨银友先习乱弹、皮黄,后改入昆班,任正生,先后搭班“新品玉”、“品福”、“同福”、“一品春”、“巨轮”,归宿于“永嘉昆剧团”。演戏具有创造、革新精神,善于吸收众家之长,注重刻画戏剧人物,表演具有个性特色,自成一家。所演《荆钗记》王十朋、《琵琶记》蔡伯喈、《十五贯》况钟、《八义记》程婴等,好评时见报章。其中尤以《荆钗记·见娘》闻名,在多次观摩汇演中屡屡获奖,名播江浙。在这折戏中,杨银友将王十朋见母过程中的思念、期盼、喜悦、疑虑、惊诧、悲痛等等复杂情感经历,通过精心设计的各种舞台动作与身段、步法,层次跌宕、精细入微地加以表现,收到极佳的舞台效果。昆剧表演艺术家俞振飞观摩之后,曾称赞说:“表演细腻,叠步很美,甚至连纱帽翼上都有戏。”^[3]

除以上提到的之外,“温昆”各时期的著名优秀演员,尚有:正生李书田、张金富,正旦碎梅、正贤,花脸蔡华卿(一作蔡怀卿,俗称“山东大花脸”)、胡宗碎,武生徐保成,小丑张士海,老旦章兴梅,老外谢金宝等等,不可胜数。堪称人才济济,风光几度。

正是由于“温昆”在各时期络绎不绝地汇聚起成批身怀绝艺、在观众中享誉很高的知名演员,支撑起“温昆”这座古旧却坚固的艺术大厦,才使它在剧烈的剧坛争胜中历经风雨而岿然不倒。“温昆”的历史启示我们,优秀的艺术人才永远是剧种赖以生存的支柱。

三、推陈出新,编演喜闻乐见的看家剧目

“温昆”剧目,各处统计,略有出入。以下所列,系笔者于20世纪70年代走访多位“温昆”老艺人,记录他们回忆,加以汇总的解放前“温昆”曾经上演的大小剧目清单。可以分为两大类:

一类是传统昆剧老戏剧目。计为:

琵琶记 荆钗记 白兔记 杀狗记(亦称《屠狗记》) 金印记 绣襦记 钗钏记
紫钗记 八义记 摘桂记 衣珠记 金锁记 燕子笺 一捧雪 永团圆 占花魁
春灯谜 风筝误 奈何天 蜃中楼 比目鱼 巧团圆 凤求凰 意中缘 翡翠园
双熊梦 金棋盘 桂花亭 醉菩提 湖中缘 烂柯山 凤凰台 倭袍记 寻亲记
牧羊记 千金记 青莲记 青冢记 玉搔头 胭脂判 翰墨缘 儿孙福 倒精忠
长生殿 双玉鱼 罗衫记 彩楼记 赠书记 渔家乐 连环记 雷峰塔

(以上为全本大戏,51本)

南西厢:游寺 问斋 跳墙 下书 赖简 佳期 拷红
牡丹亭:闹学 游园 惊梦 劝农 花判 花报
玉簪记:琴挑 偷诗 问病 赶船
孽海记:思凡 下山
义侠记:打店 打虎 挑廉 裁衣 戏叔 杀嫂
水浒记:杀惜 下书 借茶 活捉
单刀会:训子 刀会
古城记:斩蔡 送嫂 挑袍 训弟
狮吼记:梳妆 跪池 变羊
千忠戮:草诏 搜山 打车 惨睹
西川图:三闯 负荆 芦荡
铁冠图:擒闾 别母 乱箭 刺虎
浣纱记:回营 姑苏 打围
满朝笏:卸甲 封王

风云会：访普 送京
 鸣凤记：写本 斩杨 嵩寿 送毡
 一文钱：烧香 罗梦
 蝴蝶梦：扇坟 劈棺
 精忠记：刺背 扫秦 败金
 红梨记：赏灯 亭会 花婆 醉皂
 麒麟阁：激秦 三挡
 邯郸梦：扫花 三醉
 紫钗记：折柳 阳关
 双珠记：卖子 投渊
 天下乐：嫁妹
 九莲灯：火判
 昊天塔：五台
 虎囊弹：山门
 洛阳桥：下海

八仙过海 蟠桃大会 麻姑进酒 八打投辽 太白醉酒 掘地见母 崩通装疯
 昭君和番 马武搜山 现龙悔赘 哑背疯 双下山 摩天岭 奇加关 打韩通
 喜封侯 大回朝 罗锅 挡马

(以上为折子及小戏, 103 出)

再一类是“温昆”自编或从别剧种植改编的新剧目。计为：

杀金记 花鞋记 错中冤 紫金鱼 合莲花 孽随身 醉扶归 玉翠龙 虐媳报
 双鸳判 双熊报 恶姻缘 合珠缘 (又名《合珠记》、《合明珠》) 惠中缘 芭蕉楼
 天喜柱 匿锁记 后和番 后岳传 钟情记 女贤良 对金牌 结网记 玉莲花
 玉夔龙 双义节 九龙柱 鹊桥会 下陈州 巧相逢 盘龙钗 熊虎报 继母贤
 烽火台 开金锁 戏牡丹 恶蛇报 悬蚕猿 双莲桥 孟姜女 戏牡丹^① 天门阵
 双仙斗 飞龙凤 火焰山 大补缸 花琵琶 花荆钗 花种情 花飞龙

(以上为全本大戏, 50 本)

打面缸 添春酒 挑女婿 卖花线 拾花扇 双缘会 飞鸾山 御勾栏 荡河船
 霸王庄 打郎屠 金钱豹 界牌关 绝闹山^② 金殿对书 龙舞凤鸣 孤城虎将
 溺女果报 木头串戏 王文诊脉 (又名《拼箫诊脉》) 双垵翻醋

(以上为小戏或折子, 21 出)

以上合计 225 种。另有“永昆”20 世纪 50 年代以来新编、移植的 50 余种古装剧和现代戏, 再加上温州乱弹、高腔、和调各戏班演唱的昆腔剧目^[4], 所知“温昆”大小剧目, 总数不下 300 种, 应该说为数不少。这也是“温昆”富有创造力的体现。

“温昆”的剧目中, 新编与移植剧目占有相当大的比重。通过上列剧目清单可以看出, 传统昆剧老戏与“温昆”自编或移植的新剧目数量各接近一半, 这种现象在全国所有古老昆剧团中恐是不多见的。

为了激活市场, 赢得观众, “温昆”懂得在剧目方面要不断推陈出新, 克服因循守旧, 演来演去老是那几出传统老戏, 走向自我封闭、窒息的绝路, 而必须求新求变, 创编自己独有的看家剧目, 做到

① 《戏牡丹》, 由两个折子组成全本, 前半叫《戏牡丹》, 后半叫《柳树精》。也可拆开单独作折子演。

② 《绝闹山》, 昆、高杂唱, 瑞安高腔班亦有此剧目, 叫《打熊》, 系武生重头戏。

剧目常演常新,不断为舞台灌注新鲜血液。为此,“同福”班班主蒲门生亲自创编《杀金记》、《花鞋记》等新戏;“新品玉”班还延聘文人陈翼卿为随班编剧,为剧团创作了《错中冤》、《紫金鱼》、《合莲化》、《孽随身》、《醉扶归》、《玉翠龙》、《虐媳报》、《双鸳判》、《王文诊脉》、《双垚翻醋》等十来个新编剧目。“温昆”的历史证实,不随便放弃传统,也不执意守旧,在坚持上演优质而富有自己独特表演风格、广受观众喜爱的代表性拿手老戏同时,努力编演观众喜闻乐见的看家新剧目,是剧种与剧团保持活力、延续生存与促成发展的一种保证。

四、顺应市场,把握优胜劣汰的竞争规律

上述有关“温昆”剧种特色、演员人才、上演剧目诸方面的历史情况,其形成原因,归根结底,是由一个看不见的因素在起着主导作用,这就是:戏曲演出的市场规律。

凡戏,都是演给观众看的,没有了观众,就等于没有市场;没有了市场,剧种和剧团势必衰落以至绝灭;反之,则是剧种和剧团的兴旺发达。这是一条颠扑不破的规律,古今中外,概无例外。旧“温昆”面临的是近代温州诸多地方戏与之争夺观众,亦即争夺市场份额的严峻甚至残酷的竞争形势,它必须因势利导,在打造剧种特色、汇聚艺术人才和编演新旧剧目等方面,发挥优势,弥补缺陷,尽力争取观众,顺应市场形势。这些方面的事实,上文实际已经涉及不少,下面还可以补充其他的一些相关情况。

为了顺应演出市场形势,“温昆”主动将竞争机制引进艺术生产流程,其中人才争夺被列于首位。因为谁争得了优秀的演艺人才,就等于谁争占了市场的有利位置。清同治末,温州“老锦绣”乱弹班声名显赫,各地名伶多聚集该班。“蒲门生”高玉卿与杨盛桃二人,鉴于其时温州昆班断档,市场阙如,遂破门而出,会同正生徐锦富、正旦蔡阿种、净角邹阿青、正吹陈银桃、周正等“老锦绣”同仁,并搜罗流散昆班艺人,共组“同福”(初名“洪福”)昆班,与“老锦绣”乱弹班形成旗鼓相当之势。后来又將小生邱一峰、叶啸峰等,老生杨冬、经傅等,丑角方皮、曼生等,旦角碎姆、长弟等,花脸方田、蔡怀卿等一批“老锦绣”骨干演员,逐一罗至旗下,使“老锦绣”人才流失,一蹶不振,终致解体。^[5]光绪初年,“大姆旦”高玉卿甫出,担任温州“如意”乱弹班旦角,由于扮相俊美,演技出众,成为各戏班争抢的对象。先是“如意”与“品玉”昆班斗台,“如意”因有“大姆旦”压台而获胜,“品玉”昆班随即以重金将其聘为主旦。未几,“品玉”、“同福”两大昆班斗台,“品玉”亦因“大姆旦”而获胜,“同福”班主、名丑夏阿桃更以重金聘之,并收其为徒,精心授艺,使之演艺益进,成为“同福”台柱,风骚独领数十年。像如此激烈的人才争夺与人才不断流动现象,完全是由于戏曲演出市场优胜劣汰规律的制约结果。“温昆”在所谓“花雅争胜”中没有像别地某些雅部昆班那样败下阵来,原因是与它自动出击,主动顺应市场竞争规律有关。

人才处于相对弱势的“温昆”戏班,它们就设法创造出另一套扬长避短的办法,去对应竞争,拓展市场。光绪迄民国初年期间,“同福”与新、老“品玉”是双峰对峙的两大“温昆”戏班,彼此竞争旷日持久。“同福”人才济济,名优汇集,“品玉”自知在演艺上难与匹敌,就在服装、道具、布景、机关方面想方设法,希望凭借新颖奇巧,争取观众,赢得市场。在“品玉”擅长的一些所谓“彩头戏”里,奇招妙想迭出,花样层出不穷。诸如:面具五官能动,兽头口喷烟火。悟空拔毛吹做孩童,法海抛杖化作金龙。《燕子笺》里,机关掣动燕子冲天;《一捧雪》中,弹簧弹出彩蝶纷飞。《火焰山》中,芭蕉扇任意开合,可大可小;《雷峰塔》里,青白蛇腾空盘旋,忽云忽雾。《蝴蝶梦·劈棺》散木,火光荧荧;《摘桂记·灶房》揭锅,炊烟袅袅。《鹊桥会》群星璀璨,喜鹊展翅,织女腾云驾雾,绰约而至;《长生殿》月宫玲珑,云烟缭绕,仙娥披星戴月,娉婷而出。……真是令人炫目不已。还有诸多烟火名目,如“太公钓鱼”、“双龙抢珠”、“白蛇出洞”、“金龙探爪”等等^[5],名堂繁多,目不暇接。温州民谚道:“‘同福’价钱老,‘品玉’行头好。”“同福”演员阵营强大,聘金当然很高,但爱“看门

道”的“昆迷”，照样不离不弃；“品玉”以制造或仿真、或奇谲、或惊悚的舞台视觉见长，同样也可打开市场，赢得爱“看热闹”的观众喝彩。

“温昆”为了掌握市场脉络，按照随行人市原则，还有两件事情需要提到：一是观众点戏制度，二是演员分配方法。

“温昆”演出戏码，大抵不会主观内定，一般先由戏班“执事”（负责演出业务者）或者地方“头家”（观众牵头人）出面，到出资人家挨门挨户点戏，征询演出剧目。笔者昔日出身大户人家，长辈又好戏曲，自然是地方演戏出资不可少的家庭，至今还依稀记得童年时代目睹的一点“点戏”情景：来人登门，手持“经折装”戏单（有时也用单幅红纸书写戏名），亲提毛笔，态度谦诚，要家长在要点的戏名下署上姓名或者店号。这时，家长总会招呼家人一起来议论一番，将多数人的意见集中起来，最后确定并写下所点剧目。戏班大概就是综合、平衡各家所点剧目，最后确定演出戏码的。点戏就是调查研究、了解观众，是真正把观众当成“上帝”和“衣食父母”，它也是戏班探究市场需求的一种渠道。即便是今天，也应该予以提倡。

演员报酬一般采取按“指”（也有称“点”）分成办法。所谓“指”或“点”，是个没有恒定金额的抽象概念，它按照戏班经营收入情况随时确定不同指（点）值。计算办法大致如下：每个演职员先按其业务水平高低及职责轻重不同，评定指（点）数多寡。然后按每月戏班总收入扣除伙食费及各种公用开支，再从中提取一定比率公积金，余数除以全班演职员指（点）数总和，即为每指（点）的实际金额（指值、点值）。报酬就按各人指（点）数乘以指（点）值所得金额总数发放^[5]。这情况类似于现今股份制分红，每位演职员都是“股东”，各人指（点）数就像他所持“股数”，指（点）值如似“股值”。按指（点）分成是一种公平、合理而又积极的分配方式，它体现了区分优劣、论质计价、按劳分配原则，使个人收入与市场效益、个人努力及剧团经营业绩直接挂钩，这样既可提升全体演职员的竞争意识，又可激励大家当家作主思想，它是旧“温昆”（也包括当时其他温州地方戏班）按照市场规律运作的手段。

结 语

历史不可重复。旧“温昆”一度辉煌的历史实绩，在时代面貌已经发生根本变化的今天，当然不能照样复制。但“温昆”历史经验却十分值得我们珍视，这就是它体现的关乎任何剧种、任何戏曲团体兴衰成败的四大要素——特色、演员、剧目、市场——的内涵在今天仍具有广泛而通用的价值。“温昆”的历史经验证实，除外部环境、条件之外，与剧种发展与剧团兴旺最为攸关的内因，该是以下四条基本规律，即：特色是优势，演员是支柱，剧目是活力，市场是命脉。

今天，中国昆剧艺术得到国家有关部门与海内外相关人士的空前关注与呵护，为保护、扶植、发展昆剧事业创造了很有利的外部条件与难得契机，可是，像“举步维艰”、“难以走出困境”、“前景不容乐观”……一类无奈话题，还时在我们业内传布，说明我们的工作还存在不少问题。为此，我们不妨对照“温昆”，思索历史，反躬自问：我们究竟缺失什么？

参考文献：

- [1]《中国戏曲志·浙江卷》编辑委员会.中国戏曲志：浙江卷[M].中国ISBN中心，1997：92.
- [2]陈澧.乡事记闻[M]//沈沉.永嘉昆剧.永嘉县政协文史委员会编，1998：253.
- [3]陈适.谈永嘉昆剧生旦的表演艺术[J].戏剧报，1958（1）.
- [4]沈沉，叶德远.永嘉昆剧剧目表[M]//沈沉.永嘉昆剧.永嘉县政协文史委员会编，1998：70-71.
- [5]沈沉.永嘉昆剧综述[M]//沈沉.永嘉昆剧.永嘉县政协文史委员会编，1998：1-43.