



浙江 昆剧 史



徐宏图 著

中国社会科学出版社



浙江 昆剧 史



徐宏图 著

中国社会科学出版社

漢書卷之九
 卷之九
 卷之九
 卷之九



九二五年戊午 月廿日 攝於海濱王 不南 町園
年之 五秋 王 集 海

附 圖 雅 集 圖

朱麟書
栗慶書
沈穎初
葛蓮汀
徐英若
高山亭
王欣甫

七十四

序

周育德

浙江是人文荟萃之地。单说治戏曲史而有卓著成就的学者，就指不胜屈。王国维先生当然首屈一指。其后，有钱南扬、王季思、徐朔方、张星逸、庄一拂诸位先生，是我的师长辈，这些老先生已先后归道山了。比我年长的有洛地先生、罗萍先生、李子敏先生、沈沉先生等，他们灵光喷射，笔力正健。与我年岁相仿，比我略小几岁的就要数徐宏图先生了。

徐宏图比我年轻，几年前也自然地进入退休行列了。不过他老而弥坚，虽年过花甲，但生理与心理依然十分年轻，雄心勃勃，笔耕不辍。徐宏图退休以后似乎进入了收获季节，接二连三出版了好几种大部头的著作。2008年出版了《南宋戏曲史》（上海古籍出版社），被列入“南宋史研究丛书”；2009年出版了《南戏遗存考论》（光明日报出版社），被列入“光明学术文库”；2010年出版了《浙江戏曲史》（杭州出版社），被列入“浙江文化专门史研究丛书”。这些都是四五十万字的巨著，和他退休前的许多著述相比，论火候与分量都有进而无退，这是多么可喜的状态！

最近，我又读了他的新作《浙江昆剧史》。欣喜之余，有几句心里话想说。

昆曲和昆剧是前人留给我们的一宗非常了不起的文化遗产。它不仅承载着悠久而优秀的历史文化传统，而且至今仍葆有舞台艺术生命。因此被联合国教科文组织认定为人类非物质文化遗产代表作，给国人增添了一份自豪。无论从学术研究的拓展考虑，还是从现实文化的发展着想，研究昆曲的历史都应该是当代学者努力进取的一大课题。

徐宏图的《浙江昆剧史》就是当代学者昆剧史研究的新成果。

昆曲和昆剧是一种很有扩散力的艺术。当魏良辅们把昆山腔打磨成“水磨调”以后，昆曲就走出了吴中。当梁辰鱼们把昆曲用到传奇演唱以后，昆剧就大踏步地走出了吴门，向全国各地流动了。由于昆曲超强的艺术魅力，曾形成“四方歌者皆宗吴门”的局面。

浙江杭嘉湖一带与苏南接壤，有太湖和大运河的水路相连，陆上交通也极为方便。昆曲随着官道和商路向四方扩散时，最方便迅捷的道路就在这太湖流域。浙东、浙西、浙南的绍兴、宁波、金华、温州等地，宋元以来已经是规模很大的商埠，经济发达，文化繁荣，有强大的艺术接纳能力。所以，明代嘉靖年间昆曲传入浙江以来，浙江就成了昆曲、昆剧的重大流传基地，而浙江流行的昆剧支派比苏州府属的原生态更加多姿多彩。

浙江的昆剧曾经是很繁荣的。浙江昆剧班社众多，浙江昆剧观众踊跃，浙江的昆曲传奇作家不仅人数众多，而且成就巨大，明朝万历年间甚至出现了一个“越中派”。

浙江的昆剧生命力是很强的。20世纪50年代之初，在昆曲奄奄一息的濒危时刻，浙江还有一个职业的昆曲班社在活动，因此才有“一出戏救活一个剧种”的希望。

浙江地区的昆剧，具有独立修史的资格。应该有一部区域性的浙江昆剧史，与昆剧通史互相发明，交相辉映。这个任务为徐宏图完成了。

徐宏图的《浙江昆剧史》不仅宏观地描述了昆剧在浙江流传和发展的总体脉络，而且分为杭嘉湖昆剧、宁波昆剧、绍兴昆剧、金华昆剧、温州昆剧等几个专章，清晰地介绍与论述昆剧在浙江各个地区发展的历史、班社演出状况、艺术特色、作家作品、名伶传记等。作为一部史学著作，可以说是纲举目张，史料极为丰富，内容极为充实。读罢这一本书，对昆剧在浙江流传和发展的历史就有了全面而具体的认识了。

徐宏图先生之所以能如此成功地完成这一部《浙江昆剧史》，在一定程度上得益于他多年从事《中国戏曲志·浙江卷》的编纂工作。那部志书集中了许多戏曲人的汗水和智慧。涉及了卷帙浩繁的戏曲文献，还有来自山野海隅的调查材料。门类之齐全，覆盖之广大，前无古人。在那部志书编纂的后期阶段，徐宏图是担纲挑梁的主力之一，他掌握了

浙江戏曲来龙去脉的最权威的史料，参加了南北专家对浙江戏曲的最全面的论辩。但是，志书不同于史书，其特点是述而不论。又因该部志书体例所限，分给昆剧的篇幅不多，叙述也很简略。单凭《中国戏曲志·浙江卷》所提供的材料，是不足以写成一部《浙江昆剧史》的。要写出《浙江昆剧史》，还需要更多的耕耘，更多的积累。

徐宏图有《从书斋走向田野》一文，叙述他从事戏曲史研究的经历和心得。他从20世纪70年代开始研读戏曲，1984年进入浙江艺术研究所，成为专职的戏曲研究人员。三十多年的学术积累，到如今确实进入了全面收获的金色秋天，写出这样一部《浙江昆剧史》是当然之举。

《浙江昆剧史》的出版问世，是令人鼓舞的新的学术成果。若干年前，我国曾有胡忌、刘致中《昆剧发展史》和陆萼庭《昆剧演出史稿》出版，都是对昆剧的综合论述，取材的重点则主要在苏州、扬州。胡忌先生和陆萼庭先生未来得及做书稿的修改，就谢世而去，令人叹息。如果胡、陆两位先生活到现在，他们可能会和徐宏图先生讨论这部《浙江昆剧史》，提出高明的意见。我是门外汉，只有佩服和祝贺的份儿。我佩服朋友的才学与勤奋，祝贺年轻的学子们又可以读到一本好书了。

2011年3月28日于北京宣南半步桥

自序

浙江与昆曲的关系非常特殊。首先，昆山腔虽源于苏州当地，但它之所以能升格为戏曲声腔，成为南戏四大声腔之一，乃是被南戏吸收、改造、催生的结果，尤其是与南戏海盐腔关系最为密切，一般认为是在接受海盐腔影响的基础上形成的，由此可见它又是浙江南戏流经昆山的产物，与浙江血脉相连。

其次，由于地缘的关系，昆山腔以苏州为中心向外埠流传，浙江成为它的首选，于是它在诞生后不久即流向杭嘉湖乃至浙江全省，并相继繁衍出各种不同的支派，诸如“兴工”、“宁昆”、“金昆”、“温昆”、“绍兴昆弋班”等，成了全国昆剧支派最多的省份。这是一种十分可喜的发展变化，变得更为群众所接受，以满足他们的审美需求，从而使昆曲扎根民间，更具生命力。

再次，浙江不仅是昆曲最盛行的区域之一，还曾是昆曲的最后据点，为保存昆曲薪火作出了卓越贡献。众所周知，抗战爆发时上海顷刻成为火海，昆剧仅存的班社“仙霓社”全部戏箱化为灰烬，只得宣告解散，王传淞、周传瑛、周传铮、包传铎、沈传锬、刘传蘅等传字辈艺人走投无路，相继加入宁波朱国梁主持的“国风苏滩社”，与之同舟共济，改为昆、苏合演，长期演出于杭嘉湖乡镇，成为南昆的最后一脉，直至新中国成立，于1951年在嘉兴获准登记。1953年改在杭州登记落户。1954年改称“浙江国风昆苏剧团”。1956年被批准为国营“浙江省昆苏剧团”（“浙江昆剧团”的前身），成为全国唯一的昆剧团。同年因《十五贯》进京演出成功而轰动全国，被誉为“一出戏救活了一个剧种”，从而促使北京、上海、江苏、湖南等地也相继成立昆剧团，终于使濒临消亡的昆曲获得复苏。

此外，就昆曲的非物质文化遗产而言，浙江也最为丰富，因为浙江除正宗昆曲外，至少尚有上述的五大支派，这在全国是独一无二的。因此，浙江除“浙昆”于2001年随全国整体昆曲列入联合国教科文组织设立的首批人类口头与非物质文化遗产代表作外，“永昆”即“温昆”已列入国家首批非物质文化遗产名录，武义“宣昆”、建德“新叶昆曲”已列入省级名录，并正在申报国家级名录。随着“非遗”工作的逐步深入，浙江诸昆已获得应有的保护与健康的发展。

基于上述的种种特殊状况，浙江无疑是昆剧大省，理应在我国众多的地方剧种史中占有一席之地，然而目前已出的《昆剧发展史》、《昆剧演出史论》、《昆剧史补论》及其他戏曲史却很少叙及浙江昆剧，这不能不说是一种缺憾。笔者之所以不避学识简陋，勉接此任，原因有二：

其一，自1984年起忝任《中国戏曲志·浙江卷》编委兼责任编辑达十年之久，其间曾参与全省的戏曲大普查。戏曲志结束后，又继续深入调查，收集大量罕为人知的昆剧史料，包括班社、剧场、手抄本、曲谱、剧照、艺人题壁、谚语、口诀、行话、戏雕、碑刻、戏联、诗词、演出习俗、轶闻传说以及作家、演员的生平事迹等。例如民国七年八月十八日海宁盐官观潮节期间，由当地名园“耐园”园主王欣甫发起举行规模空前的昆曲大会串，盛邀吴县、松江、嘉兴、桐乡、海宁、杭县、平湖、上海、昆山、秀水等地曲友计63人汇集海宁，一边观潮，一边度曲献艺，共演唱57出折子戏。名家俞粟庐、俞振飞父子亦应邀出席并演唱《荆钗记·见娘》、《琵琶记·南浦》、《邯郸记·扫花》、《金雀记·乔酷》等，粟庐时年72岁，振飞才17岁。会中，他们合影留念，会后，由高山亭编成《耐园雅集》一册作为纪念，并收入这张合影。如今，这张合影的照片、演出的节目单、“戊午耐园雅集表”（列参与者姓名、表字、年龄、籍贯、通讯处五项）、高山亭《耐园雅集记》、王欣甫《耐园雅集序》等均还保存并为我所得，殊为珍贵。又如“金昆”遗存在建德大慈岩镇的“新叶昆剧”一支，至今仍保存有民国年间抄录的舞台演出本《折桂记》、《白蛇传》、《通天河》、《火焰山》、《九曲珠》、《飞龙凤》、《铁冠图》、《花飞龙》、《金棋盘》、《三英战吕布》等本戏与大量折子戏，其副本亦为我所得。再如“温昆”，

明代的情况过去几乎为一片空白，经查考，明嘉靖三十年时任南京国子监祭酒的永嘉人王叔果因丁父忧而居家，作《张瓠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，从“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”可知，其时已有可能用昆山腔演唱新创作的传奇剧本“紫箫篇”。从万历开始，温昆的资料渐多。这些从田野调查中所获的资料大部分闲置至今未曾面世，不无惋惜，遂意欲借写史而公之于世。

其二，在编志的过程中，曾与编辑部的同人多次讨论有关浙江昆曲诸多意见分歧的问题，其中有的已超出浙江的范围，成为整个昆曲史需要解决的问题。例如昆山腔的源流及其与“海盐腔”的关系问题。关于昆山腔的渊源，或主“魏良辅创立说”，或主“顾坚创立说”，其实，昆山腔源远流长，远在顾坚、魏良辅生活年代之前，先后经历了吴歃昆山调、曲唱昆山腔、剧唱昆山腔、水磨昆山腔四个时期。但作为南戏四大声腔之一的昆山腔，却是在南戏流经昆山之时吸收上述“曲唱昆山腔”而产生的，时间当于元末明初之际，南戏正向传奇过渡之时，面临着传奇剧目的大量涌现，人们在“听曲”的同时，迫切需要“观剧”以满足日益提高的审美需求，于是，一种新型的南戏声腔昆山腔即应运而生。南戏诸声腔中，对昆山腔的产生影响最大的无疑是“海盐腔”，这是由于海盐与昆山接壤，从前本属“吴郡”，可见，海盐、昆山二腔，本系沆瀣一气，异曲同工，昆山腔脱胎海盐腔顺理成章。又如上述提及的五大昆剧支派，需要补证之处亦不少，如“兴工”，“兴”无疑指嘉兴，“工”指什么呢？有人说“工”为“宫”之误，释作“宫调”。恐不甚妥，还是按庄一拂的诠释较准确，“工”是指“工尺”，即笛声中所吹工尺的“工”，嘉兴人称当地昆曲为“兴工”，称苏州昆曲为“苏工”。“兴工”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，这种唱法独具有海盐腔的余绪。“苏工”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，虽然身段繁多，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。再如保存在高腔及乱弹系统的昆腔亦不可忽视，如新昌调腔除能演唱《渔家乐》、

《白罗衫》等整本或折子昆腔戏外，还有在整本调腔剧目中夹唱一两折昆腔，如《西厢记》“佳期”、《铁冠图》“刺虎”与“别母乱箭”即唱昆腔。此外还可插演一两支昆曲，如《游龙传》就插唱〔上小楼〕与〔下小楼〕两支昆曲。婺剧“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〕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”。

此外又如《琵琶记》问世之初有无可能唱昆山腔？《浣纱记》演出后江、浙两省观众为什么有不同的反应？如何评价杭嘉湖一带的昆曲曲社？如何看待清及民国时期的校园昆曲？等等，诸如此类的问题尚很多，长期积压心头颇为难受，也想借编史一吐为快。只是由于受体例、时间、认知诸因素的限制，以上问题大多仅涉及而已，未及详论，有待深入研究之后，另谋新篇。

编史谈何容易！学疏才浅，实难胜任，唯先把长期积累的史料梳理一番，罗列出来与大家共享而已，诸多不成熟的意见则恳请专家与广大读者教正。笔者在写作过程中曾得到诸位师友的热忱指导与帮助，原中国戏曲学院院长周育德先生还在百忙中为拙著作序，在此一并致谢！

目 录

第一章 昆剧入浙前的浙江剧坛	(1)
第一节 南戏依然盛行	(1)
第二节 海盐腔方兴未艾	(5)
第三节 海盐腔与昆山腔交替	(7)
第二章 昆剧入浙与遽兴	(11)
第一节 昆剧入浙	(12)
第二节 昆剧遽兴	(19)
第三章 杭嘉湖昆剧	(22)
第一节 明清两代的繁荣	(22)
一、家班剧增	(23)
二、职业戏班崛起	(33)
三、创作与演出兴旺	(37)
四、名伶小传	(45)
第二节 近代的余势	(50)
一、班社各有专技	(51)
二、剧作数量可观	(55)
三、演出依然频繁	(60)
四、名伶拾遗	(73)
第三节 “五四”至新中国成立后的转机	(77)
一、专业昆班绝处逢生	(77)
二、业余曲社半月天	(82)
三、从原创走向改编	(99)

第四章 宁波昆剧	(102)
第一节 发展史略	(102)
第二节 班社举要	(108)
第三节 作家与作品	(113)
第四节 演出盛况	(117)
第五节 名伶小传	(125)
第五章 绍兴昆剧	(130)
第一节 明中叶至清初的兴盛	(130)
一、发展史略	(130)
二、戏班与演出	(136)
三、作家与作品	(142)
第二节 清中叶至民国的余势	(152)
一、发展史略	(152)
二、班社与演出	(155)
三、作家与作品	(158)
四、艺人传略	(161)
结语	(165)
第六章 金华昆剧	(167)
第一节 昆剧入金	(167)
第二节 发展史略	(170)
一、明清时期的强盛	(170)
二、清末民初的余势	(173)
三、新中国成立后的新生	(175)
第三节 艺术特色	(177)
一、音乐特色	(177)
二、表演特色	(181)
第四节 演出剧目	(187)
第五节 班社与艺人	(192)
第六节 “三合班”时期的昆剧	(202)
第七章 温州昆剧	(208)
第一节 明代初兴	(208)

一、昆曲入温	(208)
二、班社与演出	(214)
三、作家与作品	(220)
第二节 清代兴盛	(227)
一、发展史略	(227)
二、班社与演出	(236)
三、作家与作品	(243)
第三节 民国以来的余势	(249)
一、发展史略	(249)
二、班社与演员	(266)
三、作家与作品	(270)
第八章 其他地区昆剧	(275)
第一节 遂昌昆剧概述	(275)
一、班社	(275)
二、演出	(279)
第二节 台州昆剧概述	(281)
一、发展史略	(281)
二、作家与作品	(284)
附录 浙江昆剧大事记	(289)
参考文献	(306)

第一章

昆剧入浙前的浙江剧坛

昆剧继承了南戏的体制与演唱艺术，是南戏流经昆山的产物。为了不割断历史，便于正本溯源，本章首先介绍昆剧入浙前浙江剧坛的情形，主要是南戏及海盐腔的状况。

第一节 南戏依然盛行

南戏自北宋宣和至南渡之际诞生于温州之后，历宋、元传唱不已，至明初依然盛行。明嘉靖年间，梁辰鱼的《浣纱记》将魏良辅改革后的昆山腔搬上舞台，昆剧渐兴。不久，昆剧即传入浙江。昆剧入浙前，南戏占据整个浙江剧坛，呈现出一派兴旺景象。正如明初陆容《菽园杂记》卷十所说：

嘉兴之海盐，绍兴之余姚，宁波之慈溪，台州之黄岩，温州之永嘉，皆有习为倡优者，名曰“戏文弟子”，虽良家子不耻为之。其扮演传奇，无一事无妇人，无一事不哭，令人闻之，易生凄惨。此盖南宋亡国之音也。^①

陆容是明成化二年（1466）进士，曾任浙江右参政，所记当是其时的实情。稍后，祝允明《猥谈》也说：

自国初来，公私尚用优伶供事。数十年来，所谓南戏盛行，更

^①（明）陆容：《菽园杂记》，中华书局1985年版，第124页。

为无端，于是声乐大乱。……以后日增，今遍满四方，辗转改益，又不如旧，而歌唱愈谬，极厌视听，盖已略无音律腔调。^①

祝允明的年代迟于陆容，是明代较早关注南戏历史的人，曾提出“南戏出于宣和之后，南渡之际，谓之‘温州杂剧’”的著名论断，他目睹南戏盛行，称其“遍满四方，辗转改益”，大致不会有错。

不过，南戏鼎盛的主要标志则是“四大声腔”相继产生，并形成互相竞争的局面。明嘉靖三十八年（1559），徐渭《南词叙录》云：

今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽、广用之；称余姚腔者，出于会稽，常、润、池、太、扬、徐用之；称海盐腔者，嘉、湖、温、台用之；惟昆山腔止行于吴中，流丽悠远，出乎三腔之上，听之最足荡人。^②

此处列举的弋阳、余姚、海盐、昆山“四大声腔”，已流布两京及浙江、江苏、福建、安徽、江西、湖南、广东等地。祝允明《猥谈》也说：

愚人蠢工，徇意更变，妄名余姚腔、海盐腔、弋阳腔、昆山腔之类，变易喉舌，趁逐抑扬，杜撰百端，真胡说耳。

上述“四大声腔”，海盐、余姚二腔，形成于浙江境内。海盐腔，因首先诞生于嘉兴之海盐而得名，对昆山腔的诞生与发展起到重要作用。余姚腔，因形成于绍兴之余姚（今划为宁波市）而得名，据上引陆容《菽园杂记》记载，至迟当于明成化年间已形成，稍后，大约于正德年间则已盛行。至嘉靖年间则向外省发展，据《南词叙录》载，传布的地区已包括江苏的常州、润州（镇江）、扬州、徐州等地；安徽

①（明）祝允明：《猥谈》，陶挺辑《续说郛》本，第5页。

②（明）徐渭：《南词叙录》，收入《中国古典戏曲论著集成》册三，中国戏剧出版社1959年版，第242页。

的池州（贵池）、太平（当涂）等地。另据明潘允端《玉华堂日记》，明万历十四年（1586）“余姚梨园”已多次去上海豫园演出，^①所唱亦当为余姚腔。余姚腔又被时人称为“越曲”，与昆山腔被称作“吴歙”对称，徐渭为绍兴剧作家陈鹤撰写的《陈山人墓表》，即有“其所自娱戏，虽琐至吴歙越曲，绿章释梵，巫史祝咒，棹歌菱唱，伐木铎石，薤辞傩逐……靡不穷态极调”^②。余姚腔的特点：一是不托管弦，没有伴奏，靠人声帮唱，上引《猥谈》有所谓“变易喉舌，趁逐抑扬”、“若以被之管弦，必至失笑”可证之。二是附加“滚调”。滚调是介乎唱与白之间的朗诵性唱腔，王骥德《曲律》称之为“流水板”。偏于唱的称“滚唱”，偏于白的称“滚白”。其语法结构，主要是一种五、七言韵文，有如五、七言古诗，却又不受其格律限制，比较流畅自然。如《香山记》第十八出【滚调】“山盘秀，水澄澄。果然隐隐胜丹青，古刹尼庵历万春”云云。又如《古城记》第十六出【滚调】“拿起刀来刀一把，提起枪来枪一根”云云。明末《想当然》传奇卷首有茧室主人《成书杂记》，说余姚腔“俚词肤曲，因场上杂白混唱，犹谓以曲代言，老余姚虽有德色，不足齿也”。所谓“杂白混唱”，当指“滚白”、“滚唱”。近人周育德《中国戏曲文化》解释这段引文说：“俚词肤曲”是指文辞通俗；“杂白混唱”是说曲文夹进念白，或许就是“滚调”。“以曲代言”是说唱腔简单明快，近似吟诵，“如果这几句话说的就是余姚腔的特点的话，那么余姚腔也是一种趋向于大众化的声腔”。所说甚是。有学者认为明万历年兴起的青阳腔，出自余姚腔；明末流于绍兴一带的调腔与余姚腔关系密切，保留有余姚腔的遗响，谅无大错。

昆山、弋阳二腔虽然分别传自江苏和江西，但由于它们均源自南戏，因此，一旦倒流故乡，就受到故乡观众的热烈欢迎。更由于“后来者居上”的缘故，它们博采众腔之长，在诸多方面超越了先于它们的余姚、海盐二腔。例如，海盐、余姚均用官语，而弋阳则错用乡语，更为通俗，贴近观众；其声调高亢，锣鼓喧阗，更宜于田野广场演出，为农

① 安奇：《明稿本玉华堂日记中的戏曲史资料研究》，浙江艺术研究所编《艺术研究资料》第7辑，第147—149页。

② 《徐渭集》第二册，中华书局1983年版，第641页。

民所喜爱。昆山腔则具有更多优点，尤其经过魏良辅、梁辰鱼等人的改进和实践之后，除保留海盐腔原有特色外，又有了很大的提高，如改用“水磨调”，在唱法上较海盐腔更为“清柔而婉折”；改用乐器伴奏，配备笛、管、笙、琵琶、洞箫、月琴和鼓板，更为海盐腔所不及，正如徐渭所说：昆山腔“流丽悠远，出乎三腔（海盐、余姚、弋阳）之上，听之最足荡人”。正因为如此，昆、弋二腔流入浙江之后，就很快地取代了余姚、海盐二腔而备受观众的青睐，昆山腔的影响更在弋阳腔之上。

除“四大声腔”外，当时“义乌腔”亦继海盐、余姚二腔之后，在金华、义乌一带兴起，且与海盐、弋阳诸腔并称。明王骥德《曲律》云：

数十年来，又有弋阳、义乌、青阳、徽州、乐平诸腔之出。今则石台、太平梨园，几遍天下，苏州不能与角什之二三。^①

《曲律》撰于万历三十八年（1610），所谓“数十年来”，可知义乌腔大约出现于嘉靖、隆庆间。明沈宠绥《度曲须知》则说：

词既南，凡腔调与字面俱南，字则宗洪武而兼中州；腔则有海盐、义乌、弋阳、青阳、四平、乐平、太平之殊派。^②

清徐大椿《乐府传声》也说：“南曲之异，则有海盐、义乌、弋阳、四平、乐平、太平等腔。”^③可见，义乌腔在当时有一定影响。关于其来源，一般认为是南戏流传义乌的产物，理由有二：一是据元夏庭芝《青楼集》载，早在元代，这一带的南戏就很兴盛，曾出现“专工南戏”的著名演员龙楼景、丹墀秀、芙蓉秀等，^④二是从它的遗响侯阳

①（明）王骥德：《曲律》，《中国古典戏曲论著集成》册四，第117页。

②（明）沈宠绥：《度曲须知》，《中国古典戏曲论著集成》册五，第198页。

③（清）徐大椿：《乐府传声》，《中国古典戏曲论著集成》册七，第157页。

④ 孙崇涛、徐宏图：《青楼集笺注》，中国戏剧出版社1990年版，第181页。