



中国民族音乐研究书系

周来达 著

百年越剧音乐新论

BAI NIAN YUE JU YIN YUE XIN LUN

中国文联出版社



ISBN 7-5059-5461-X



9 787505 954618 >

ISBN 7-5059-5461-X

总定价:168.00元(六本)

图书在版编目 (CIP) 数据

百年越剧音乐新论/周来达著. —北京: 中国文联出版社, 2006. 11

(中国民族音乐研究书系·1-6)

ISBN 7-5059-5461-X

I. 百… II. 周… III. 越剧-戏曲音乐-研究 IV. J643.555

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 135069 号

书 名	中国民族音乐研究书系 (1-6)
编 者	中国民族器乐学会
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	仲小川
责任校对	黄大岗 等
责任印制	彭旭东 仲小川
印 刷	中国文联印刷厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	84
插 页	18 页
版 次	2006 年 11 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5461-X
总 定 价	168.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>



本书作者周来达（左）与冯光钰先生在研究戏曲音乐问题

周来达（1943年—）中国民族音乐理论家，中国音乐家协会会员、副高级研究员。

现任“中国戏曲音乐理论研究会”常务理事、国家级“十五”规划重点项目《20世纪中国音乐史论研究文献综录·曲艺音乐卷》副主编，《中国音乐大百科全书》[越剧音乐]辞条撰稿人。

长期从事中国民族音乐研究，对越剧音乐和（宋金）诸宫调音乐研究尤为突出，撰有《中国越剧音乐研究》（台湾版），

《金·董解元西厢记诸宫调曲谱暨考释》等多部专著。2000年以来，发表论文数十篇，多次参加全国和国际性学术会议，并有多篇（部）论著获全国奖。

在我苦苦寻觅百年越剧洒落在乡间村落的
声声“的笃”之际、悉心聆听飘荡在霓虹灯下
阵阵琵琶之中，有着我不尽的思念和深深的思
考，我愿带着对未来的祝福，把这份思念和思
考——

献给越剧百年华诞

研究戲曲音樂文化
追逐時代發展潮流

孫慎

慎



年
初春

加强音乐本体研究
促进越剧全面发展

贺周东达先生

“百年越剧音乐论”出版

樊祖荫

2006.9.3

贺周丰达先生

《百年越剧音乐新论》出版

研究越剧音乐

弘扬民族文化

刘祯

2006年11月

序

冯光钰

中国戏曲艺术自南宋形成以来，经过 800 多年的发展，逐渐趋于成熟，走向繁荣。但在浩瀚的戏曲艺海中，我国数以几百计的剧种之舟，有的前进得比较顺利；有的因经不起狂风巨浪的吹打而沉没；有的虽然经历曲折，停停行行，但终于沐着风雨扬帆前行。在属于后者的戏曲中，越剧是既年轻又最有影响力的地方剧种之一。1906 年清明节，浙江嵊县的民间艺人将〔落地唱书调〕搬上小草台演出，是越剧这个新兴剧种初生的标志。此后，从南方到北方，从东海到大漠，越剧光芒四射，知音广布，《天上掉下个林妹妹》等动听的唱腔不绝于耳，传遍全国，享誉海外。从 1906 年至今正好 100 周年。

百年来，越剧吟着吴侬软语，唱着婉转曲调，由农村小戏发展成全国性大剧种，走过了一条风雨之路、发展之路、兴盛之路。经历百年沧桑，越剧从无到有，从用笃板和檀板伴奏的民间小调发展成为唱腔丰富多彩，雅俗共赏的大型剧种。

越剧是如何形成发展的？为什么发展速度这么快？它的魅力为何能百年不衰？多年来，许多专家、学者及广大越剧戏迷都在思考和探索这些问题。特别是在越剧诞生百年之际，人们更是备加关注越剧何以始终青春常驻的奥秘。在有关的越剧研究著述中，我感到周来达先生撰著的《百年越剧音乐新论》很有学术价值，值得推荐给广大戏曲工作者、教学者、研究者和

越剧爱好者。

《百年越剧音乐新论》(以下简称《新论》)全书无不闪耀着作者的思想火花。作者的出生地浙江象山,毗邻越剧发祥地嵊县,自幼深受吴越音乐文化的熏陶。成年后,他又长期工作于基层越剧团和文化馆,对越剧有丰富的感性认识和理性探究。生于斯、长于斯、追求并成就于斯的周来达先生,一直在越剧艺术的海洋里畅游,探珍寻宝,曾著有《中国越剧音乐研究》(台北版),发表过多篇研究越剧音乐的论文。

正如书名所显示的那样,这本《新论》以一种新的视野来问切越剧音乐的生存和发展,“新”是全书最核心的指向。首先,作者十分注重从本原意义上来探讨越剧音乐。探讨越剧本原意义,就是探寻越剧的发生发展。因而,也可以说,这本《新论》,其实也可以称得上是一本“越剧音乐的生发史”。作为越剧的起源,本原意义对这个新兴剧种孕育、产生和发展的影响,是在越剧形成过程中逐渐显示出来的。作者将研究视角置于剧种生发的整个历史时期,鸟瞰全程,这种研究方法是有新意的。因而,从作者一开始撰著起,就确定了这本《新论》不同于以往任何一部越剧研究著作的框架及体例。全书分8章共42节,对百年来越剧发展特征的种种分析,都有内在的学理性根据,尤其是重点章节都有丰富恰切的史料及口碑资料作为支撑,注意用史料说话。作者在梳理、分析越剧音乐每一个时期——初创期、转型期、完善期、繁荣期、沉默期、新发展期时,都以大量的文献资料及唱腔曲谱作为佐证。有几分材料,说几分话,从不妄加断语。

《新论》中不但有扎实可靠的史料及口传唱腔曲谱,还辅之以严谨丰富的个案研究,在越剧发展史的线索上,便以流派发展为脉络,对各具特色的袁(雪芬)派、尹(桂芳)派、范

(瑞娟)派、傅(全香)派、徐(玉兰)派、戚(雅仙)派、……等流派音乐现象,流派唱腔特点进行述评。

其次,在理论建构上,《新论》的“论”依然充分突出一个“新”字。作者运用戏曲学、音乐学、传播学、比较学等多学科交叉的研究方法,从音乐体制出发,对百年越剧音乐进行了新的探索。从越剧百年发展过程中发现了一些不曾发现和难于发现,不曾研究和难于研究,以及以往研究中的失当及失误之处,进行了深入的思考和辨证,进而得出颇有“新”意的学术见解。概括起来,作者在《新论》中鲜明地提出的新观点有“越剧男腔腔源补遗说”、“越剧女腔形成说”、“越剧女腔发展说”、“越剧女腔基本调源说”“‘越(剧音乐)、孟’(姜女调)合流说”、“越剧音乐基本特征说”、“越剧音乐发展思想说”、“越剧声腔‘太监化’论”等。作者在论述这些新观点时,颇有“敢为天下先”的学术勇气、前沿意识,做到了材料的取舍与分析评论的统一、越剧音乐历史演变与逻辑思辨的统一、剧种音乐特性与观众审美情趣的统一。这种严谨务实的态度,在《新论》的资料运用、研究角度、研究视野和对越剧音乐具体形态的分析中都有独特的表现。

第三,《新论》还有一个特点,就是不为尊者讳、不为名人讳的实事求是的学风。应当承认,近几十年来对越剧的研究取得了许多可喜的成果,就像越剧从无到有、经过众多艺术家的创造革新发展到今天繁盛的局面一样,越剧的理论研究也经历了一个由贫弱到逐渐成熟的过程。但与越剧艺术的实践比较起来,越剧的理论建设还存在着一些不尽人意的地方。主要表现在越剧理论研究较缺乏系统性,学术视野较窄,研究方法较单一,掌握史料还不够全面等方面。在一些辞书、词典一类的工具书的词条中对越剧的介绍论述也多有失误及重大疏漏之

处。《新论》作者，经过自己的研究探索，对一些权威性的著述如《中国音乐词典》、《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》等典籍中存在的一些问题，一一提出了质疑和商榷。作者在《新论》第六章第四节“对《中国音乐词典》等典籍有关越剧音乐词条释文的商榷”中，以较大篇幅，采取正误对照的方式，陈述了自己的看法。体现了作者从实际出发，尊重史实，唯物辩证的认识方法，扎实、严谨的治学态度。这种不唯上，不唯书，只唯实的精神是值得称道的。

第四，《新论》对百年越剧音乐发展历程的梳理、整合，并不仅止于梳理、整合，本书作者在梳理、整合中，提出了对越剧音乐的研究“贵在有科学发展观的音乐思想”的新见解。作者认为，越剧百年来之所以获得迅速发展，是通过“四个一”，即“一念”、“一音”、“一调”、“一技”的变革实现的：一是1906年，马潮水等说书艺人“一念”之下，化装登台演出把说唱音乐变成了越剧音乐；二是20世纪20年代初、中期，以小白玉梅、童正初为代表的男女合演和以施银花为代表的“三花一娟”等将越剧男腔的终结音由宫改为徵，“一音”之差将男腔变成了女腔，实现了越剧音乐体制的转换和声腔的重构；三是1943年，袁雪芬在演出《香妃》一剧时，改四工为合尺的“一调”之改，发展了[尺调腔]，完善和丰富了越剧女腔的内涵；四是从20世纪40年代中期开始，以刘如曾为代表的音乐家们发挥了“一技”之长，将西方音乐技法融汇于越剧的板腔体音乐之中，推动了越剧音乐的创新和发展。

在这“四个一”的基础上，作者进一步提出了越剧的“三大思想”：以资源共享、和而不同思想催生了越剧音乐，是越剧的第一大音乐发展思想；以音乐体制的转换和声腔重构为主要内容，实现了越剧音乐可持续发展为主要特征的第二大音乐

发展思想；坚持以中为体、西为中用，利用西方音乐一技之长为主要内容的和谐发展为特征的第三大音乐发展思想。

此外，作者在本书的附录中专门列出《百年越剧音乐文献目录索引》，收集整理了多年来越剧音乐研究的重要文章，按时间为序排列出来，是一份难得的越剧音乐研究资料索引，对广大越剧音乐研究者查阅有关资料提供了方便。

通过清晰呈现自己的理论观点，作者为新世纪越剧音乐的发展提供了新的参照和学术资源，为推动越剧音乐进一步创新发展，尽了自己的绵薄之力。

（此序作者为中国戏曲音乐理论研究会会长、中国音乐家协会原书记处常务书记）

目 录

序	冯光钰 (1)
引	周来达 (1)
第一章 百年越剧音乐概述	(5)
第一节 越剧音乐的孕育期 (—1906)	(5)
第二节 前 50 年 (1906—1956) 的越剧音乐	(6)
一、初创期 (1906—1923)	(6)
二、转型期 (1923—1936)	(8)
三、完善成熟期 (1936—1956)	(12)
第三节 后 50 年 (1956—) 的越剧音乐	(14)
一、繁荣期 (1956—1966)	(14)
二、沉默期 (1966—1976)	(15)
三、新发展期 (1976—)	(16)
第二章 越剧音乐类曲牌体的形成和化解	
——“合、湖”腔源系越剧男腔的渊源和兴衰	(20)
第一节 男腔的渊源	(21)
第二节 男腔的形成和 [呤哦调腔] 的传播	
(1906—1920)	(30)

一、越剧声腔(男腔)的诞生·····	(30)
二、越剧男腔[吟哦调腔]的传播·····	(31)
第三节 越剧男腔的发展(1920—1933)·····	(32)
一、[正宫调腔]的产生(1920)·····	(33)
二、初期[正宫调腔]的特征(1920—1923)·····	(35)
三、中期[正宫调腔]的特征(1923—1925)·····	(38)
四、后期[正宫调腔]的特征(1925—1933)·····	(44)
第四节 越剧男腔的衰落(1933—1942前)	
——男女混演的末期[正调宫腔]·····	(49)
第五节 对越剧男腔渊源和兴衰的几点思考·····	(52)
一、越剧男腔腔源新探·····	(52)
二、刍议“绍兴文戏”剧种名称·····	(63)
三、马潮水以及越剧的第一大音乐发展思想·····	(65)

第三章 越剧音乐的体制转换和声腔重构

——[孟调]腔源系越剧女腔的形成和兴起·····	(73)
第一节 一音之改,[正宫调腔]的质变·····	(75)
第二节 女腔基本调的形成·····	(78)
一、发展微调式唱调,形成程式性微调式落调·····	(80)
二、引入[孟调]音乐元素,促进女腔基本调形成·····	(84)
三、[孟调]衍变为越剧女腔基本调的结果·····	(94)
第三节 越剧声腔的重构·····	(97)
一、板腔体制第一个胎儿[四工调腔]的产生和形成·····	(97)
二、越剧声腔重构的内涵·····	(100)
第四节 对越剧音乐体制转换和声腔重构的思考·····	(104)
一、关于女腔腔源的研究·····	(104)
二、越剧女腔融[孟调]为基本唱调是否有意识?	

.....	(119)
三、如何鉴别女腔唱段受[孟调]影响.....	(120)
四、越剧音乐史上第一次男女混(合)演,是如何 解决男女嗓音差的?	(123)
五、施银花以及越剧的第二大音乐发展思想.....	(127)

第四章 越剧音乐机制的完善 声腔内涵的丰富

——[孟调]腔源系越剧女腔的发展和繁荣	(146)
第一节 越剧音乐新体制内部存在的问题.....	(147)
第二节 越剧音乐内部机制的完善	
——解决新音乐体制内部存在问题的办法	(149)
一、同一声脉和谐机制的建立.....	(150)
二、不同声脉和谐机制的建立.....	(157)
第三节 女子越剧声腔内涵的丰富.....	(158)
一、新调腔的产生.....	(158)
二、越剧流派唱腔的形成——女子越剧[孟调]腔系 声腔之成熟.....	(166)
三、越剧女腔基本构架和多元音乐成分格局的形成	(174)
第四节 对女子越剧完善音乐机制、丰富声腔内涵问题 的思考.....	(175)
一、越剧声腔发育之欠缺.....	(176)
二、越剧过门音乐对越剧音乐发展的影响.....	(181)
三、袁雪芬与越剧的第三大音乐发展思想.....	(189)

第五章 越剧音乐与西方音乐文化的交融碰撞

——越剧音乐的创新发展	(200)
-------------------	-------

第一节	对越剧音乐与西方音乐文化和谐发展情况的回顾·····	(202)
第二节	在中西音乐文化交融碰撞中寻找和创建越剧音乐伴奏系统·····	(206)
第三节	在中西音乐文化交融碰撞中丰富越剧音乐创作手法·····	(208)
第四节	在中西音乐文化交融碰撞中拓展越剧音乐的艺术形式和传播方式·····	(211)
一、	在中西音乐文化交融碰撞中拓展越剧音乐的艺术形式·····	(211)
二、	在中西音乐文化交融碰撞中拓展越剧音乐的传播方式·····	(216)
第五节	在中西音乐文化交融碰撞中探索越剧的唱法·····	(217)
第六节	在中西音乐文化交融碰撞中创建越剧音乐创作机制·····	(220)
一、	越剧音乐创作机制和越剧生存发展的现状·····	(221)
二、	越剧音乐创作机制的发展和演变·····	(223)
三、	越剧音乐创作机制发展演变的历史经验教训·····	(227)
四、	如何应对·····	(233)
第七节	刘如曾其人及越剧音乐与西方音乐文化和谐发展的音乐思想·····	(239)
一、	刘如曾其人·····	(240)
二、	越剧音乐与西方音乐文化和谐发展的音乐思想·····	(244)