

# 戲曲研究

## 第九十八輯

文化艺术出版社  
Culture and Art Publishing House

- ◎ 吴枪抗，保护那类越剧？ ① 越剧发展的市场化生态：长项与短板
- ◎ 本土化与现代性：越剧原生地浙江的现状与发展
- ◎ 新世纪上海越剧的生存现状与未来发展 ⑤ “南花北移”与北方越剧活动 ⑥ 越剧在湖南的传播及其思考
- ◎ 越剧演员培养探究 ② “脚踏布鞋身穿西装”的杭州越剧——对话杭州越剧院导演展敏
- ◎ 其实是构建《长生殿》舞台艺术生命力的基础——以高力士形象为例
- ◎ 台湾演剧史上《郭青志异·恒娘》的“文化展演”景观 ③ 从《戏剧月刊》看民国时期的旧剧改良
- ◎ “赵氏孤儿”故事及戏剧在山西民间祭祀活动中的传播
- ◎ 昆曲传承的环节及问题初探 ④ 民族化戏剧表演中的融合与偏离——兼论传统戏曲与民族歌剧演剧之异同
- ◎ 当前豫剧繁荣之原因及未来发展之忧
- ◎ 从岭南小红船到国际大舞台——粤剧“人寿年班”的发展历程及其启示
- ◎ 纪念袁世海诞辰100周年研讨会纪要
- ◎ “中国豫剧，中国精神”——豫剧传承发展研讨会纪要
- ◎ 《首届全国越剧戏迷大会论文文集》摘要 ⑦ 全国重点越剧院团推介 ⑧ 第七届王国维戏曲论文奖征稿启事

# 戲曲研究

第九十八輯

常州大學圖書館  
藏書章

編輯

中國藝術研究院戲曲研究所  
《戲曲研究》編輯部

協作單位

安徽省藝術研究院

江西省藝術研究院

河南大學河南地方戲研究所

河南大學藝術學院戲劇分院

## 图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲研究. 第98辑 / 《戏曲研究》编辑部编. —  
北京: 文化艺术出版社, 2016. 6

ISBN 978-7-5039-6177-9

I. ①戏… II. ①戏… III. ①中国戏剧—文集  
IV. ①I 207. 3-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 192634 号

### 戏曲研究 (98)

编 者 中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》编辑部  
责任编辑 吴士新  
装帧设计 徐道会  
出版发行 **文化艺术出版社**  
地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700  
网 址 [www.whyscbs.com](http://www.whyscbs.com)  
电子邮件 [whysbooks@263.net](mailto:whysbooks@263.net)  
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)  
84057691—84057699 (发行部)  
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)  
84057690 (发行部)  
经 销 全国新华书店  
印 刷 北京华正印刷有限公司  
版 次 2016 年 6 月第 1 版  
2016 年 6 月第 1 次印刷  
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32  
印 张 10.5  
字 数 27.8 千字  
书 号 ISBN 978-7-5039-6177-9  
定 价 42.00 元

---

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

# 戲曲研究

中文社会科学引文索引(CSSCI)(2014—2015)来源集刊

顾 问 郭汉城 王文章 曲润海 薛若琳

主 编 王 馥

副 主 编 谢雍君

编 委 会 (按姓氏笔画排序)

王安葵 王 馥 毛小雨 刘文峰

沈达人 贾志刚 黄在敏 谢雍君

颜长珂

编辑部主任 张 静

执 行 编 辑 张之薇

编辑部邮箱 xiquyanjiu@sina.com

编辑部电话 010-6493 3087

## 本刊启事

本刊已成为《中国学术期刊》(光盘版)、《中国期刊网》和《万方数据——数字化期刊群》入网期刊。如作者不同意文章被收录,请在来稿时特别声明。

《戏曲研究》编辑部

# 目录

第九十八辑  
戏曲研究

## 纪念越剧诞辰 110 周年专题

- |                          |         |
|--------------------------|---------|
| 1/要抢救、保护哪类越剧?            | 周来达     |
| 19/越剧发展的市场化生态:长项与短板      | 颜全毅     |
| 32/本土化与现代性:越剧原生地浙江的现状与发展 | 叶志良     |
| 45/新世纪上海越剧的生存现状与未来发展     | 李 伟 莫 霞 |
| 60/“南花北移”与北方越剧活动         | 江 棘     |
| 73/越剧在湖南的传播及其思考          | 蒋晗玉     |
| 86/越剧演员培养探究              | 黄依群     |

## 深度访谈

- |                     |         |
|---------------------|---------|
| 103/“脚踏布鞋身穿西装”的杭州越剧 | 展 敏 张之薇 |
| ——对话杭州越剧院导演展敏       |         |

## 戏曲史论研究

- |                          |     |
|--------------------------|-----|
| 124/真实是构建《长生殿》舞台艺术生命力的基础 | 朱恒夫 |
| ——以高力士形象为例               |     |

137/台湾演剧史上《聊斋志异·恒娘》的

“文化展演”景观

蔡欣欣

155/从《戏剧月刊》看民国时期的旧剧改良 赵丹荣 车文明

175/“赵氏孤儿”故事及戏剧在山西民间祭祀活动中的传播

赵寅君 刘 霄

189/昆曲传承的环节及问题初探

王美诗

204/民族化戏剧表演中的融合与偏离

李玉昆

——兼论传统戏曲与民族歌剧演剧之异同

## 地方戏研究

215/当前豫剧繁荣之原因及未来发展之隐忧

李红艳

231/从岭南小红船到国际大舞台

沈有珠

——粤剧“人寿年班”的发展历程及其启示

## 学术动态

248/纪念袁世海诞辰 100 周年研讨会纪要 刘 英 梅 珩整理

268/“中国豫剧、中国精神”——豫剧传承发展研讨会纪要

苏文惠 刘 英整理

296/《首届全国越剧戏迷大会论坛文集》摘要 张之薇整理

306/全国重点越剧院团推介 梅 珩 苏文惠整理

320/第七届王国维戏曲论文奖征稿启事

322/《戏曲研究》稿约

# Traditional Chinese Drama Research No. 98

## CONTENTS

### Special Column for Commemorating the 110 Anniversary of the Birth of Yueju Opera

|                                                                                                            |                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| To the Rescue and Protection of What Kind of<br>Yueju Opera? .....                                         | Zhou Laida ( 1 )     |
| Marketing Ecological Environment of the Development of Yueju<br>Opera; Strength and Weakness .....         | Yan Quanyi ( 19 )    |
| Localization and Modernity; the Present Situation and Development<br>of Yueju Opera Original Habitat ..... | Ye Zhiliang ( 32 )   |
| The Survival Status and the Future Development of Shanghai<br>Yueju Opera of the New Century .....         | Li Wei&Mo Xia ( 45 ) |
| “Southern Flower Moving North” and Yueju Opera Activity in the<br>North .....                              | Jiang Ji ( 60 )      |
| Thinking on Spreading of Yueju Opera in Hunan<br>Province .....                                            | Jiang Hanyu ( 73 )   |
| Study on Yueju Opera Performers Education .....                                                            | Huang Yiqun ( 86 )   |

### In – depth Interview

|                                                                                                                                                                                                                    |                                 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|
| “Living with a Chinese Soul but Having a Western Appeal”;<br>Hangzhou Yueju Opera Shows the Convergence of Chinese and<br>Western Styles; Interview with Zhan Min; Director of Hangzhou<br>Yueju Opera House ..... | Zhan Min & Zhang Zhiwei ( 103 ) |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------|

## Research on History and Theory of Traditional Drama

Truth is the Foundation of Constructing Stage Art Vitality

of Palace of Eternal Life

——Taking the Case of the Image Gao

Lishi ..... Zhu Hengfu (124)

Hengniang Adapting from the Book Strange Tales from Make –

Do Studio is a Kind of Landscape of Cultural Presentation

in Taiwan Drama Performing History ..... Cai Xinxin (137)

On Improvement of Traditional Drama from Theatre Monthly

Published in the Republic of

China ..... Zhao Danrong & Che Wenming (155)

The Story and Drama of the Orphan of Zhaos and their Spreading

in Shanxi Folk Ritual Events ..... Zhao Yinjun & Liu Xiao (175)

A Preliminary Research on the Issues and Procedures of Kunqu

Opera Inheritance ..... Wang Meishi (189)

Fusion and Deviation in the Nationalized Drama

——on Similarities and Differences between traditional Chinese

Drama and National Opera ..... Li Yukun (204)

## Local Drama Research

The Reason of Present Yuju Opera Prosperity and the Worries of

Future Development ..... Li Hongyan (215)

From Red Boat at the South Five Ridges to International Grand

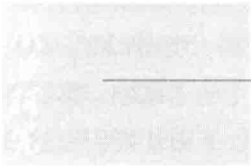
Stage: The Development Process and Enlightenment of

“Renshounian Company” of Yueju (Cantonese)

Opera ..... Shen Youzhu (231)

## Academic Events

|                                                                   |                            |
|-------------------------------------------------------------------|----------------------------|
| A Symposium Summary to Commemorate the 100 Anniversary            |                            |
| of the Birth of Yuan Shihai .....                                 | Liu Ying & Mei Heng (248)  |
| “China Yuju Opera, Chinese Spirit”                                |                            |
| ——Summary of the Symposium of the Inheritance and                 |                            |
| Development of Yuju Opera .....                                   | Su Wenhui & Liu Ying (268) |
| Synopsis of Collection of Papers of the First Nation – wide Yueju |                            |
| Opera Fans Forum .....                                            | Zhang Zhiwei (296)         |
| Key Introductions to National Yueju Opera                         |                            |
| Troupes .....                                                     | Mei Heng & Su Wenhui (306) |
|                                                                   |                            |
| Notice of the 7th Wang Guowei’s Award of Traditional Chinese      |                            |
| Drama Papers .....                                                | (320)                      |
|                                                                   |                            |
| Calling for Papers .....                                          | (322)                      |



## 要抢救、保护哪类越剧？

---

周来达

今年是越剧诞生 110 周年，对源远流长的戏曲来说，110 年不算长，越剧还算是个年轻剧种，但如今也面临生存危机，亟待抢救、保护（以下简称“救保”）。为此，本文试从越剧本体出发，结合越剧发展史，试分出越剧的几种类型，并分析救保的对象究竟是整个越剧还是其中的某类？救保它的什么？如何救保？救保的对象、内容、原则方略等前提性问题。

### 一 越剧有几种类型

多少年来，学界一致公认中国的戏曲是一个以演员（含琴师等）为主的创作表演体系。这个概念对于剧种来说，其实就是指究竟以谁

为主进行剧目创作表演的艺术体制，戏曲显然是“演员为主制”。

概言之，越剧经历了三次变革、三种样式、两个阶段。三次变革分别为：音乐体制由男腔的类曲牌体变为女腔的板腔体；音乐创作机制从“演员为主制”变为以演员为主，作曲家、琴师为辅的“三结合制”；艺术体制由以演员为主制变为以演员为“傀儡”制；三种样式分别为：以演员（含男班男腔）为主制的越剧，以演员为主“三结合制”的越剧，以演员为“傀儡”制的越剧；两个阶段：第一阶段是以演员为主的1966年前的老越剧，第二阶段是1976年后的新越剧。<sup>①</sup>

但根据艺术体制归纳起来，越剧其实就只有两大类型，第一类是1966年前和“新时期”在民间复活的以演员为主的老越剧；第二类是1976年后出现的以演员为“傀儡”的新越剧。下面让我们按越剧发展顺序来考察一下越剧类型是否就只有这两大类。

### （一）1906—1966年以演员为主的越剧

这时期的越剧经历了男子越剧、女子越剧两个阶段和两种形式。<sup>②</sup> 分析这两种越剧的形成和基本特征，可知它们的艺术体制都以演员为主。

#### 1. 1906—1923年的越剧

1906年清明节，浙江嵊县的李世泉、钱锦松、马潮水等几个男演员以“落地唱书调”的【吟哦调】为唱调，在东王村登台演出了《珍珠塔》《赖婚记》等。<sup>③</sup> 根据王国维“戏曲者，谓以歌舞演故事也”<sup>④</sup> 的定义，越剧就此诞生。基于这时期的越剧全部是男演员，故这时期的越剧谓之为男子越剧。

① 本文提出的新越剧是相对于老越剧而言，而非指20世纪40年代袁雪芬进行越剧改革时的“新越剧”。

② 参见周来达《百年越剧音乐新论》“第一章百年越剧音乐概述”，中国文联出版社2006年版，第5~16页。

③ 丁一《越剧博览》，国际炎黄文化出版社2001年版，第170页。

④ 王国维《王国维戏曲论文集·戏曲考原》，中国戏剧出版社1984年版，第163页。

## 2. 1923—1966 年的越剧

1923 年 7 月 9 日（农历五月廿七）<sup>①</sup>，第一个越剧女班开科，标志着女子越剧从此诞生。这时期的越剧创作表演均以女演员为主。归纳该类越剧的发展，可分为如下 4 个时期：

（1）1923—1942 年以“三花一娟”<sup>②</sup> 为代表的【四工调（腔）】时期越剧

1926 年，16 岁的施银花在嘉兴演出时，在琴师王春荣的帮助下，借鉴京剧西皮的过门，改胡琴 do sol 定弦的【正宫调（腔）】为 la mi 定弦的【四工调（腔）】，第一个将中国第一号女性歌曲【孟姜女调】音调融入【四工调（腔）】，从此越剧女腔有了自己的基本调，它标志着越剧声腔开始进入板腔体时代。这时期涌现出来的以施银花为代表的“三花一娟”，将【四工调（腔）】推向了极致。

（2）1942—1946 年以袁雪芬为代表的【尺调（腔）】时期越剧

1942 年 10 月 28 日，袁雪芬在大来剧场扬起“新越剧”旗帜。次年 11 月，她在演出《香妃》一剧时，与琴师周宝财合作，将“四、工”弦改为“合、尺”弦，创造了【尺调（腔）】的过门，从此，胡琴定弦与过门的调式、基本调三者完全统一，【尺调（腔）】一跃而为越剧女腔主腔。

1945 年，袁雪芬和范瑞娟等演员先后首创了【尺调（腔）】和反调系统的【弦下调（腔）】，以及仿效绍剧【流水板】的【器板】。越剧女腔的发展从此走上高速发展的快车道。

（3）1946—1956 年以演员为主“三结合制”时期的越剧

这是越剧的成熟期。1946 年，学习西洋作曲技术的刘如曾先生应袁雪芬的邀请加入越剧队伍，这意味着我国第一个以袁雪芬等演员为主、周宝财等琴师和刘如曾作曲家合作的“三结合”越剧音乐创作

① 另说“农历五月廿六‘龙虎日’”。见嵊县政协文史资料委员会编《越剧溯源》，浙江文艺出版社 1992 年版，第 50 页。

② “三花”指施银花、赵瑞花、屠杏花，“一娟”指姚水娟。

机制的诞生。自此后，越剧音乐创作进入了“三结合”时期。该机制极大地丰富、提高和拓宽了越剧音乐创作技法、表现力和表演范围，将越剧提高到了一个崭新的阶段。

在此期间，他们先后于1949年、1959年、1965年创造出了【男调（板）】【六字调（腔）】【反四工调（腔）】等多种调式、板式唱调。一个以【尺调腔】为统领，【四工调（腔）】【弦下调（腔）】为辅的由多种调式板式组成的、系统的、比较完善的女子越剧声腔体系就此形成。诸如《梁山伯与祝英台》《祥林嫂》《红楼梦》《西厢记》等一批优秀的新创剧目先后涌现，并风靡全国。也就在这一时期，一个以袁（雪芬）、范（瑞娟）、尹（桂芳）、傅（全香）、徐（玉兰）、戚（雅仙）<sup>①</sup>为代表的第一代群体性越剧流派先后形成。

#### （4）1956—1966年以演员为主的国办越剧

这是越剧的鼎盛期。1956年，越剧团的经济体制由民营转为国营或地方国营（以下统称“国办”），未转制的民间越剧团不许经营性演出。从越剧自身的生存发展来看，经济体制的改变意味着越剧奋发进取的优良传统和剧种发展的原动力开始丧失。

1956年前后，越剧迎来了我国自己培养的第一批新音乐工作者。他们的到来为越剧注入了活力，但基于他们所受的教育大多是西方音乐理论和技术，一方面对老越剧知之甚少，另一方面又视越剧为“下里巴”，在这种背景下，越剧界发生了一场论争，论争的焦点就集中在戏曲音乐创作究竟以演员为主还是以作曲为主。一方认为“没有音乐就没有戏曲”，要“推陈出新”搞“戏改”，就应该以音乐工作者为主。另一方认为“演员是主体”，音乐工作者应该服从演员，新音乐工作者这种做法的目的是“以西代中”。<sup>②</sup>

这场论争以刘厚生先生提出的意见为收场，结论是清楚的，即

① 项管森《越剧唱腔研究》（书稿），1960年5月首称“流派”。

② 刘厚生《刘厚生戏曲长短文》，中国戏剧出版社1996年版，第275页。

“以表演艺术家为中心、为主体”，“各就各位”<sup>①</sup> 排定座次，“三结合”的音乐创作机制也因此得以维持。如1959年新创的【六字调】《双烈记·夸夫》“戎马生涯二十春”，其作者署名就依然有“袁雪芬唱腔设计 刘如曾整理 李梅云记谱”字样。

好在这些新音乐工作者在此后的实践中纷纷以老演员和老琴师为师，虚心向传统戏曲学习，逐渐掌握了越剧音乐的规律，成长为第一代专业越剧音乐作曲家，为这一时期的越剧发展起到了积极作用。如1956年前后，正值我国批判“三名三高”及“反右”等运动不断升级之际，以王文娟、张云霞、吕瑞英、金采风、陆锦花、毕春芳、张桂凤为代表的第二代流派群相继涌现；1956年后，越剧逐渐走向全国，一跃而为仅次于京剧的全国性大剧种；1959年、1960年、1961年，上海越剧院分别赴越南、朝鲜、香港等地演出，赢得了声誉，等等，这些无不标志着女子越剧已经全面成熟，进入了鼎盛期，也无不印证和体现了以演员为主的这种艺术体制和理论的正确性、科学性。

### 3. 1906—1966年以“演员为主制”越剧的基本特征

概括越剧前60年的历史，可以说，不管是男子越剧，还是女子越剧，其表演和唱腔无一不是以演员为主创造出来的，最根本的特征也就是以演员为主。

应该特别强调的是，1956年以前的越剧演员身份，个个都是民间艺人。他们没花政府一文钱，却以自己的智慧、才艺和血汗，创造了令世人瞩目的中国越剧和中国越剧文化，为我国戏曲宝库增添了一颗璀璨的明珠，这是一个值得引以为豪的伟大创造、伟大贡献。民间戏曲艺人不愧为创造中华民族戏曲和戏曲文化的中流砥柱，值得我们永远尊敬。可是近年来总有那么一些人对传统戏曲及其演员看不顺眼，多次粗暴地把整个戏曲演员称之为“一群‘没文化、不识谱、不懂作曲’，‘没落的、倒退的’”，是“破坏舞台完整性”，导致“戏曲衰落

<sup>①</sup> 刘厚生《刘厚生戏曲长短文》，中国戏剧出版社1996年版，第279页。

之根源”的“罪人”，说什么传统戏曲“主演统治舞台体制是个坏传统，应该彻底打破”，等等。<sup>①</sup> 笔者笨拙，很想请教一个问题：像你这样“伟大”的音乐家，不知道又为中华民族创造出了多少个剧种，多少种声腔？

## （二）1966—1976 年的越剧

“文革”十年是中国历史上最为惨痛的一段记忆。这期间，越剧演员尤其是著名演员普遍遭到残酷的迫害，接着越剧团被解散，而后为了普及样板戏，又请回了一些越剧艺人。

样板戏的音乐，尤其是《海港》《杜鹃山》等样板戏的音乐，无论是创作主体、创作思想、创作方法、音乐材料和音乐风格等与传统的京剧音乐已经有很大的区别。随着移植样板戏的普及，样板戏的这种音乐创作思想也被普及，这就为此后戏曲音乐创作全面实行“作曲包揽制”和以演员为“傀儡”制的新越剧的出现埋下了伏笔。仅以越剧移植样板戏为例：



图1 浙江省宁波地区越剧团移植样板戏《沙家浜》阿庆嫂唱段

<sup>①</sup> 参见张泽伦《为“戏曲作曲包揽制”正名》，《音乐周报》2008年4月2日；彭涓《为“作曲包揽制”叫好》，《音乐周报》2015年1月28日；张泽伦《戏曲音乐何以落后》，《音乐周报》2015年1月28日；张泽伦《戏曲的“主演”歧途》，《音乐周报》2015年4月22日。

图1是浙江省宁波地区越剧团移植样板戏《沙家浜》中阿庆嫂的一段唱腔，分析该唱段可知，该段唱腔不可能出自演员之手，其脱离以演员为主“三结合”越剧音乐创作机制的倾向已经十分明显。

### （三）1976—2016年的越剧

这时期的越剧有两种类型：一是国办越剧由恢复时期迅疾嬗变为以演员为“傀儡”制的新越剧；二是在改革开放春风沐浴下，悄然复活的当代民间越剧。

#### 1. 1976—2016年以演员为“傀儡”制的国办越剧

这时期的国办越剧可以划分为两个时期：一是国办越剧和越剧团的恢复期；二是以演员为“傀儡”制的新越剧的形成期。

##### （1）越剧和越剧团的恢复

20世纪70年代末80年代初，各地越剧团先后恢复，但禁演10余年的越剧，此时已经元气大伤，人才青黄不接，传承血脉已被隔断，危在旦夕。为了抢救越剧，浙江率先于1982年通过汇演，从各地方越剧团中紧急选拔了一些年轻演员，组成了全国第一个“小百花越剧团”。这些年轻演员的艺术素养和功底，当然无法与越剧前辈相比，自然也就难以与“文革”前已达巅峰的越剧之血脉续接。于是，一切从零开始，对这些演员进行强化训练。由著名越剧剧作家顾锡东编剧的《五女拜寿》就此出台。该剧的上演获得了普遍的好评，它标志着越剧总算大难不死，躲过一劫。

##### （2）以演员为“傀儡”制的新越剧的形成

经过这些抢救，形式上看，越剧已经保留下来了，但随着国门的洞开，西方文化“洪流”如潮涌来，国内与之呼应的却是一片浮躁，越剧往哪儿去？前程一片迷茫。越剧招架不住这种潮流的冲击，就在懵懵懂懂之中，率先急速地踏上了刻意探索创新的发展之道，急欲摆脱以演员为主制的束缚，向着歌剧化方向猛跑。

回看这支将越剧从生死边缘抢救回来的队伍，多数年轻演员才刚刚敲开越剧艺术大门，根基还不够牢固，剧种也还处在恢复元气之