

中国戏曲音乐集成·浙江卷

绍 兴 本

11

中国戏曲音乐集成·浙江卷

绍 兴 本

12

中国戏曲音乐集成·浙江卷

绍兴本

13

中国戏曲音乐集成·浙江卷

绍 兴 本

14

140
《中国戏曲音乐集成·浙江卷》

绍兴市卷

越 剧 卷

(分卷之十一)



《中国戏曲音乐集成·浙江卷》绍兴市卷

编写组编

16412

Mc

《中国戏曲音乐集成·浙江卷》

绍兴市卷

越剧卷

（分卷之十二）

《中国戏曲音乐集成·浙江卷》绍兴市卷

编写组编

16413

一、本剧种分卷为《越剧卷》，根据《中国戏曲音乐集成》编纂体例，及剧种具体情况编撰，为《中国戏曲音乐集成·浙江卷》绍兴市卷之十一、十二、十三、十四共计四卷。

一、越剧分卷之编排，以剧种基本调唱腔发展之先后为序。

卷十一为男班唱书、小歌班、绍兴文戏三个历史时期的代表性唱腔。

卷十二、十三，为女子绍兴文戏时期部份著名演员唱的“四工调”唱腔（以演员入科从艺之先后为序），及代表性的“六字调”唱腔。

卷十四为女子越剧建国前代表性的“尺调”和“弦下调”唱腔；建国后本地市所属各县越剧团的代表性唱腔，及附录俗曲小调部分。

一、本剧种分卷收编了十九世纪六十年代到二十世纪八十年代各个历史时期的唱腔。建国以后的部分，根据划分行政区域编写的原则，绍兴市收录市属各越剧团唱腔，所收建国前史料，力求真实，尽量保持原貌，精华糟粕并存。

一、本剧种分卷资料来源：

- 1、为编纂本卷而采访收集的录音和文字资料。
- 2、建国前高亭、丽歌、百代、百歌、大中华、胜利、醒狮等各唱片公司录制的越剧唱片；建国后绍兴市所属各越剧团演出录音及电台录音等音响资料。
- 3、转摘上海越剧院记录的部分唱腔，及报刊、书籍公

开发表的唱腔资料。

4、建国前模糊不清的部分唱片和录音，其唱词系参照《大戏考》编定。

一、本剧种分卷由余东编撰，卷十四建国后绍兴市属各越剧团的资料，新昌由张国斌、诸暨由罗安礼、绍兴由李万民、嵊县由陈国良提供，阮波负责编辑。

《中国戏曲音乐集成·浙江卷》

绍兴（资料）本编写组人员名单

组长：罗 萍

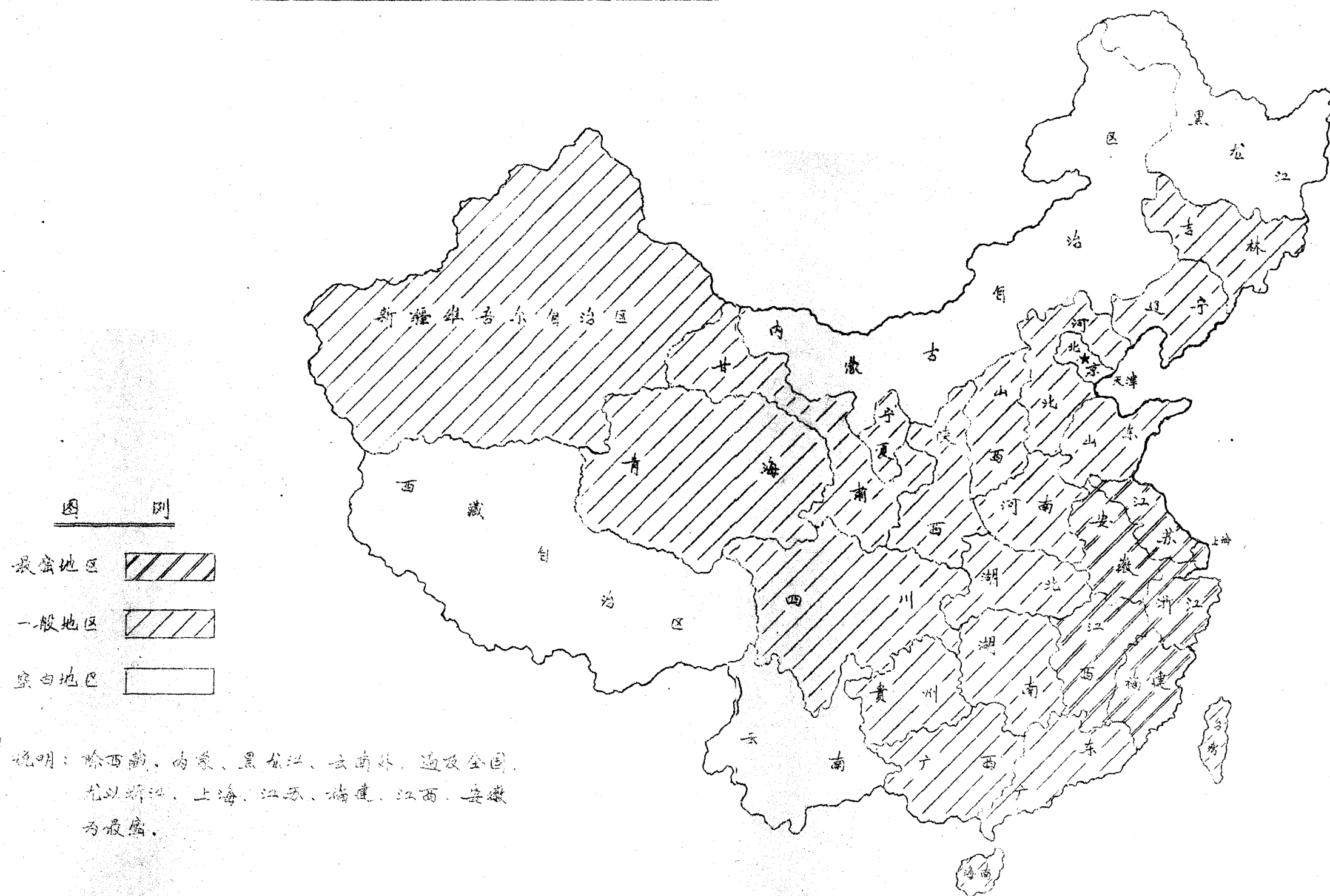
副组长：严新民

组 员：吕月明（调腔卷）

严新民 陈顺泰（绍剧卷）

余 东 阮 波（越剧卷）

越剧分布示意图



总 目

凡 例

总 目

越剧分布示意图

越剧及越剧音乐 - - - - - (1)

越剧声腔演变示意图 - - - - - (15)

越剧基本调及定调与板式、时值、节拍对照表 - (16)

唱书时期

(一) 四工合调 - - - - - (18)

(二) 哀哀调 - - - - - (24)

(三) 吟叹调 - - - - - (27)

小歌班时期

(四) 吟叹北调 - - - - - (35)

(五) 吟叹南调 - - - - - (50)

男班绍兴文戏时期

(六) 男班丝弦正调 - - - - - (61)

女子绍兴文戏时期

(七) 四工调 ----- (155)

(八) 六字调 ----- (172)

女子越剧时期 (建国前)

(九) 尺调 ----- (173)

(十) 弦下调 ----- (175)

越剧新发展时期 (建国后·绍兴部分)

新昌县越剧团演员唱腔选段 ----- (197)

诸暨县越剧团演员唱腔选段 ----- (23)

绍兴县越剧团演员唱腔选段 ----- (57)

上虞县越剧团演员唱腔选段 ----- (69)

嵊县越剧团演员唱腔选段 ----- (79)

附录：俗曲小调 ----- (92)

越剧及越剧音乐

越剧是在民间曲艺“嵊县落地唱书”的基础上发展起来的新兴地方剧种。她经历了“唱书”阶段的戏曲孕育期；萌芽状态的“小歌班”时期；配上鼓吹伴奏、开始戏曲程式化表演路子的“男班绍兴文戏”时期；从全是男演员转变到全是女演员的“女子绍兴文戏”时期；开创新剧目、吸收话剧、电影等表演手法的“女子越剧”时期；建国后创立男女合演、艺术上综合全面发展的“越剧新发展”时期，共六个历史阶段。自1906年衍变成地方戏曲，至今已有八十余年历史、流动面之广，从业者之多，发展之快，为戏曲史上所罕见。是我国著名的大剧种之一。

(一)

越剧前身是“唱书”，渊源可追溯到清·咸丰（1852）年用。当时贫困的嵊县农民迫于生计，独自沿门串户地在人家门口，以佛曲、宣卷、莲花落、道情等俗曲小调，唱些劝人为善、封建礼教、福禄寿喜、状元及第之类的奉承吉利彩话，以获取票子年粮充饥，俗称“白奈书”或“沿门唱书”。清·同治（1862）年间，嵊县马塘村农民金其炳，在佛曲和宣卷的基础上，吸收民间流传的早期“四工合”，“溶化”了一个“四工合调”，演唱调用于唱书后，曲调形式日臻完整，产生了一批反映农民生活，来自民间传说故事，语言生动，形象鲜明的中短篇书目，如《养媳回娘家》、《十件头》、《十要笑》、《败子回头》、《套姑娘》、《懒惰嫂》、《绣荷包》等；唱书分单档和双档

两种，上档主唱者又生打扮，身穿长衫，头戴寸帽，有背钹，手执长烟壶（兼节拍用），下档穿一般服装，接调帮腔，兼司鼓板击节；唱书从原“沿门三唱”转变为进入庭院或厅堂“席地坐唱”；唱书逐渐流向毗邻地区，五年左右，流遍了杭州、嘉兴、湖州一带。鉴于嵊县唱书书目内容关系，又无大的动作表演，坐在台下说唱，与其他曲种不同，故外地人称“嵊县文书”，艺人自己则谦逊地称“落地唱书”。清·光绪（约1875）年间，“落地唱书”在杭、嘉、湖盛行，艺人从宝卷、传奇、戏曲和兄弟曲种中移植、改编了大量书目，如《双珠凤》、《珍珠塔》、《双金花》、《玉连环》、《玉蜻蜓》、《七美图》、《十美图》、《龙凤锁》、《金龙鞭》等，并将原《蚕姑娘》、《赖婚记》、《懒情嫂》、《绣荷包》等中短书目衍变成长本书目。在连台本戏风行之际，将《珠鳞袍》等长本书又变成可唱几个月的连台本书。由于剧目内容的变化，原唱的“四工合调”无法适应。主要是曲调偏高，唱不到十句就急于“甩调”，帮腔，频繁的帮腔阻碍了唱书情节的进展，延误了时间。据此，唱书艺人金芝堂和相金堂，从流行在杭、嘉、湖众多的曲艺唱调中，选取与原“四工合调”比较接近的“湖州三跳唱书调”（简称湖调）为基础，揉合“四工合调”部分乐汇，并吸收嵊县民歌成分，1889年左右，创建了一个不同于“湖调”，其帮腔分为“短腔接调”、“中腔接调”、“长腔接调”三种形式，而且可以灵活多变的“吟哦调”（建国后所称的“落地唱书调”），把“落地唱书”推向新的历史阶段，艺人由丰农丰艺向专业化发展，唱书班社越来越多，谚云：“农忙三季，不如外云一季”。唱书艺人因组织关系而分成剡溪（嵊县境内主河）以北、剡溪以南两派，从唱书书目到表演形式各有有别，“吟哦调”也就逐渐派生出北派艺人的“吟哦北调”、南派艺人的“吟哦南调”。1902年后，两个曲调又各自生发出快板、中板、慢板、哭调等板式，而单声腔曲种（剧种）后开了向“板腔”

进化的门路。

二十世纪初的“落地唱书”，不论自创或移植改编的书目，故事性强、情节动人，迎合听众需要，唱词、语言尤为生动，比喻形象化，别具嵊县民间口头文学的特色，被杭、嘉、湖听众誉为“走遍钱塘，不如金家（金芝堂）一堂”。这是嵊县落地唱书自成一格，发展到成熟期的标志。

1906年正月灯节后，由群众创议，在浙江于潜乐平，唱书艺人第一次化妆登台演出。同年二月，在余杭陈家庄，唱书艺人也化妆登台演出。同年清明节艺人回嵊县种田，在东王村再次演出，接着马塘村也有演出。到次年，演出班社超过十个，并向毗邻地区流动，三年内，演出班社流遍了杭、嘉、湖一带。由于刚登台演出，剧目多是《十件头》、《卖青炭》、《卖夏布》、《卖草团》、《化凤扇茶》、《赖婚记》一类反映农民生活的小戏。演唱又似民歌小调式的〔吟嘎北调〕或〔吟嘎南调〕，故本地人通称“小歌班”。而外地人则因演出不托管弦锣鼓，只用鼓板击节，伴奏声“的笃笃”，故称“的笃班”。两个“奶名”，真是小歌班的音乐写照。小歌班一出世，就颇受农民欢迎，谚云：“小歌班，的笃班，笃得男人勾云吸，笃得女人忘烧饭”。

1917年至1919年，小歌班三次闯进上海，曾邀请绍兴大班捧场，加演“卖头”（折子戏），企图招徕观众，却因剧目粗糙，化妆简陋，徒歌干唱而引起上海观众哄堂大笑，失败高沙回嵊。1919年下半年，艺人带着从东阳班（婺剧）移植的《碧玉簪》，经过整理的《梁祝》、《琵琶记》、《孟丽君》等剧目，四闯上海，由于这些剧目与“五四”运动前后的社会思潮相共鸣，使小歌班在上海滩初步落脚。1920年以小歌班艺人魏梅朵、马阿顺、张云标、马湖水为首，汇集了南、北两派四十多位著名艺人，在上海升平歌舞台举行联合演出，在剧目和艺人轮换上演的同时，展开了一场前所未有的艺术革新运动，把

生活形态的表演手法，引向程式化的戏曲表演路子。在请武功师父教授基本功、刀枪把子的同时，上演宫闹袍带戏和武打戏，还竟上演题材：并建立周瑞棠、周小仙、周林芳三人组成的第一个越剧乐队，初步用上音乐过门、锣鼓、曲牌伴奏；建立新的〔男班越剧正调〕基本腔，奠定了越剧音乐“板腔体”基础，使小歌班艺术取得了突破性发展。当时为了与同在上海演出、同属绍兴府、以演武戏为主的绍兴大班相区别，就把府属绍兴以文戏为主的小歌班，于1922年8月23日（见《申报》），改名为“绍兴文戏”。这段期间，有十多个绍兴文戏班社在上海演出，小剧种在文化品种繁集、戏剧运动的中心城市上海站住了脚跟。1927年，绍兴文戏曾流到武汉演出。二十年代到三十年代初，是男班绍兴文戏的黄金时期，增加了大批上演剧目，如《佳话》、《昭君和番》、《一女换太子》、《花魁女》、《红梅阁》、《生死牌》、《宇宙锋》、《玉堂春》、《血手印》、《分玉镜》、《秦香莲》、《蛟龙扇》、《李三娘》、《宝莲灯》、《天雨花》、《百花台》、《斗母阁》、《鸳鸯带》、《文武香球》、《三官堂》等，著名男演员有魏梅朵、冯阿顺、张云标、马潮水、高炳火、高兴荣、白玉梅、黄彩堂、俞俊海、应方义、金荣水、汪福奎、董正初、花碧莲、一枝梅、金日芳、张日芳、鲍金龙、袁生木、张子帆、谢志云、王永春、支维永、梅天红、月月红、陶素莲、叶翠芳、小月红、金筱邦、赵海潮、姚方松、裘永根、支金相、任阿表、金锡格、俞柏松、张瑞丰、黄云仙、费樟炳等近百人。1935年后，女子绍兴文戏盛行，男班渐趋衰退。

男班在上海声誉鹊起，给贫困的嵊县农村指出了又一条生活出路，同时也因上海多种文艺品种有女性登台演出（亦称髦儿戏）的影响，于1923年5月，老板王金水在老家嵊县施家畈办起了第一付女子科班（后称第一舞台），招收施银花、屠杏花、赵瑞花等二十多名女孩学戏，请王和铨为武功师父，金荣

水(矮尼姑)教戏,王春荣拉琴。科班经过短期的基本功训练,学了部分赋子后,就由师父划分行当角色,学员抄背单片(介头)戏,从《拣茶叶》、《卖夏布》、《绣荷包》、《后庭花》等小戏入门,进而排练《四香缘》、《双珠凤》、《玉蜻蜓》、《玉连环》等大戏,三个月“串红台”(彩排),四个月对外演出,一面演出,一面又排了《梅龙镇》、《秦日梅吊孝》等大戏。第一付女班开始时学习“男班煞弦正调”,但女声唱1=C的男班正调腔,实在太低,经过琴师王春荣、过樟根,尤其是邢日琴等相继努力,借鉴西皮,主胡采用1=E或F的6-3定弦伴唱,即工尺谱的“四工”,故称〔四工调〕。第一制女班于1923年秋进入上海演出,打“绍兴文戏文武女班”牌子,因艺术毕竟幼稚,遂回浙江,辗转于嘉兴、绍兴、宁波一带。经六年艺术实践,面目一新,在宁、绍一带崭露头角,在浙东打开了局面。1929年起,嵊县女子科班如雨后春笋,名角辈出,他们是“新新风舞台”(即锦新舞台)李艳芳、魏素云、王明珠等。“群英舞台”姚水娟、竺素娥、姚月明等。“高升舞台”(老)“筱丹桂、张湘卿、贾灵凤、商芳臣、钱香灵、周宝奎、袁大官等。“大华舞台”尹桂芳、毛佩卿等。“霓裳仙女”邢月芳、邢湘麟等。“越新舞台”王杏花、孙苗凤、邢竹琴等。“群芳舞台”张桂卿、陈金莲等。“阳春舞台”尹树春、胡梅珍等。“凤鸣舞台”支兰芳等。“锦花舞台”马樟花等。“浙新舞台”余彩琴等。“四季春”袁日芬、傅金有、钱妙花等。“天然舞台”和“新群英凤舞台”竺水娟、魏银凤、许菊香等。“(小)高升舞台”白牡丹、玉牡丹、粉牡丹、钱鑫培等。“龙凤舞台”苑瑞娟等。“大洋科班”王文娟等。“湖塘沿科班”许瑞春等。“四合班”吕瑞英等。“凤仙舞台”张桂凤等。在外地创办的女子科班,如“东安舞台”徐玉兰等。“鲁泉班”鲁芳桂、鲁芳亮等。“鸿福舞台”魏兰芳、吴剑芳等。“双凤舞台”吴小楼等。此外,还有大批随剧团办科班、拜师从艺的