

南

上庄



半

二

史鹤幸 著



上海三联书店

史鶴幸◎著

甬劇史話



上海三聯書店

图书在版编目(CIP)数据

甬剧史话 / 史鹤幸著. —上海: 上海三联书店, 2011.

ISBN 978-7-5426-3407-8

I. ①甬… II. ①史… III. ①甬剧—戏剧史 IV. ①J825.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 237969 号

甬剧史话

著 者 史鹤幸

责任编辑 钱震华

特约编辑 蓝 漪

装帧设计 鲁继德

责任校对 张大伟

出版发行 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 江苏常熟人民印刷有限公司

版 次 2011 年 5 月第 1 版

印 次 2011 年 5 月第 1 次印刷

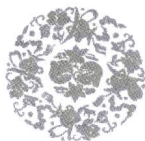
开 本 787×1092 1/16

字 数 290 千字

印 张 17.25

书 号 ISBN 978-7-5426-3407-8 / K·151

定 价 48.00 元



序

周良材

喜闻史鹤幸先生《甬剧史话》新作即将出版,极为欣慰,谨此表示衷心祝贺。作为过来人,深知此项工程的责任重大和工作艰辛。盖因写史修志必须负有“存史、资政、教化”作用。白纸黑字,留存百世,一笔不慎,遗憾无穷。

甬剧虽发源于甬江,却发祥于沪渎。其所经历的宁波滩簧、四明文戏、甬江古曲等诸阶段,其里程碑却大都植于上海。

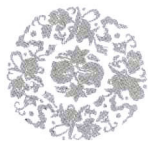
打从邬拾来师父带了几十人,几把乐器的甬滩,随着智慧、刻苦的经济大军涌入上海后,经过艰难辛勤到20世纪50年代初,已成为具有一定规模的舞台综合艺术。

1950年起,我们高兴地看到从王宝云代表剧种领到春节戏曲竞赛一等奖《活宝进门》奖杯,一直到1960年代“三大悲剧”晋京。短短十余年间成就不小,特别是贺显民、徐凤仙主演的《半把剪刀》,柳中心、范素琴主演的《双玉蝉》至今仍然是全国公认的保留剧目,成为一个时代的艺术高峰。

惜乎十年浩劫摧残了她,变成了“昙花一现”的繁荣。然而,虽是“一现”,但毕竟是“昙花”,其馥郁的香气、婀娜的美姿,永远留在人间。

如今,我们更兴奋地看到百折不挠的甬江人又在故土重振雄风,带着21世纪新一代重攀高峰,再创辉煌。经过火炼,“凤凰涅槃”,昂首阔步,正向更高更险的巅峰迈进!

为此,我们企盼着史先生的大作早日问世,能把这一剧种的艰辛史、奋斗史通过生花妙笔系统地再展现在读者面前,俾使成为缅怀先人、激励后生良好教材。“阿拉宁波人”是永远打不倒、压不垮,始终走在时代前列的。



序

端木复

史鹤幸兄所著《甬剧史话》一书即将由上海三联书店出版，闻之甚喜，也颇多感慨。

我最早接触到甬剧，是在“文革”结束以后。1978年，宁波市甬剧团携曹禺名著改编的《雷雨》来沪，使我首次结识了曲调丰富、通俗易懂的宁波滩簧。之后是1980年的《半把剪刀》，曹定英扮演女主角陈金娥，该戏较高的美学价值和观赏性，给我留下了美好深刻的印象。

1987年，我进解放日报文艺部工作，与演艺圈往来频繁，对甬剧艺术也有了更多了解，知道了甬剧与沪剧、锡剧、姚剧、苏剧等一样，均属于花鼓滩簧声腔；也知道了将昆曲通俗化演唱的“前滩”和渊源于民间花鼓、田头山歌的“后滩”之间的区别；还知道了上海是甬剧发展形成的重要基地，新中国成立后，上海曾涌现过十多个甬剧表演团体和一批脍炙人口的保留剧目。

1995年，上海市艺术研究所在兰心大戏院推出了上海佚失剧种系列演出，使宁波滩簧之声重响沪上。虽然甬剧因为历史原因在上海不复存在，但老中青三代演员还在，张秀英、蒋翠玉、史少岩、夏月仙、范素琴、柳中心等甬剧名家和一批“文革”前从艺校毕业的中年甬剧演员一起登台，生动再现了《半把剪刀》、《天要落雨娘要嫁》、《双玉蝉》等甬剧精品的魅力。当日情景，至今仍历历在目。

报社工作还使我有幸认识了《半把剪刀》的作者天方，并曾多次观赏这位才华横溢艺术家的优秀剧目《半把剪刀》、《天要落雨娘要嫁》、《浪子奇缘》等，在享受现实主义艺术美的同时体悟丰富多彩的人生。我还曾有幸聆听过古稀之龄的“甬

剧皇后”徐凤仙兴致勃勃地演唱《甬江春雷》和《漳水红》等优美选段，听她谈拜柴彬章学四明南词的往事和演《借妻》、《田螺姑娘》等戏时的逸闻。

进入新世纪，被称作“天下第一团”的宁波市甬剧团创作了一台面目全新的都市新甬剧《典妻》，轰动了全国。台上，除了丝丝入扣的纯正甬剧唱腔和鲜明的本土色彩外，我还高兴地看到了以往传统滩簧所没有的京昆程式化动作、歌舞造型化表演以及话剧的肢体语言。演出充分显现了甬剧这一地方小剧种善于汲取各戏曲流派特长并为己所用的特点，这样全方位的革新使甬剧起死回生、脱胎换骨，在审美上也达到了新的高度。

《典妻》也让我的老朋友王锦文一举成名，成为甬剧艺术新一代的领军人物。王锦文现为宁波市艺术剧院副院长。她在舞台上塑造了一个个鲜明的艺术形象，从《典妻》里的妻到世博会来沪演出《风雨祠堂》中的夫人，从传统戏《半把剪刀》里的金娥到现代戏《风雨一家人》中的莺莺，生动彰显了曾为滩簧小戏甬剧的艺术表现力和魅力，不但为自己摘取了文华奖、梅花奖、白玉兰奖，还使处于危难中的甬剧重振雄风，实现了新时期的转型。

翻检史鹤幸兄大著，追忆艺海沉浮，深为鹤幸兄精神感动。在上海，在这个昔日甬剧的发祥地，至今尚无一本完整意义上的甬剧史。曾经的辉煌，已变得踪迹难觅、无史可考。为了不让甬剧艺术在现代化进程中销声匿迹、形神俱灭，身为宁波籍后裔的鹤幸兄挺身而出，一头扎了进去，收集史料，采访老人，梳理枝干，点滴寻绎，默默无闻，一干就是三年多。

看鹤幸兄《甬剧史话》，不但体例完整，且年代、人物、剧作、史实、剧

团均有全方位的整体把握。尤为可喜的是,新书十分注重可读性,强调史料与传记的有机结合,通过老艺人的口述,以春秋笔法的纪实性,将过于支离破碎的第一手史料加以钩沉,并用优美的散文笔调涂抹,系统勾勒出甬剧在整个地方戏曲发展中的脉络和沪甬两地的甬剧渊源。加上精心寻觅到的照片、唱片、书籍,更使全书图文并茂。

起源于宁波的甬剧,二百多年来一直没有离开过江南,又是最早进入上海演唱的外来戏曲剧种之一。在入沪之后,宁波滩簧经历了多次改良,才有了今天甬剧的形式。两地语言原本相似相通,更让这种戏曲形式与上海之间相亲相近。鹤幸兄编撰《甬剧史话》本身就是一个生动例证,为人们展示了一幅活动的、立体的、富有生活气息的甬剧艺术发展长卷。

地方剧种是中华民族宝贵文化遗产,挽救地方剧种同保护历史文物、保护珍稀野生动物有着同等重要的历史意义。2007年,具有浓郁地方特色和地方风味的甬剧艺术正式入选为国家级非物质文化遗产。《甬剧史话》的面世,不但积累保留了丰富珍贵的戏曲史料,也为今后甬剧艺术史的编撰做了抢救性、基础性的工作,还为甬剧艺术如何出人出戏拓宽戏路可持续发展总结了难能可贵的经验,实可谓功德无量。是为贺。

庚寅年白露于畦庐



自序： 甬剧那些事

20世纪80年代，劫后余生的上海戏曲舞台“添酒回灯重开宴”，京、昆、沪、越等剧种相继走出阴霾，锣鼓铿锵，堪称乱花渐欲迷人眼；甬剧，却是舞台不再，曲终人散……

今天，五六十岁的上海人，还有多少人知道贺显民，知道甬剧；知道上海董风甬剧团曾携三大悲剧（《半把剪刀》、《双玉蝉》、《天要落雨娘要嫁》）晋京（1962年），并巡演大江南北而载誉多多。其剧作为各剧种竞相移植，缔造了甬剧一个巅峰与辉煌。

百余年，从邬拾来的“串客”落户上海，到一代又一代的“草花”（丑角）、男旦艺人的崛起；从四大名旦、四小名旦的甬摊，到王宝云的四明文戏、改良甬剧和现代甬剧的成型；从八个甬剧团的你方唱罢我登场，到上海董风甬剧团的唯我独尊；从贺显民、徐凤仙一对甬剧巨擘、绝代双娇，到静安戏校学员的小荷才露尖尖角；从十年欲哭无泪的曲终人散，到“后贺显民时代”最断人肠的舞台不再。其中，如何一声“重回首，往事堪嗟！”可以了得？

在上海，甬剧越趋陌生、形神俱灭，然而我却让它死灰复燃、涟漪再起。几年里，我多方搜集与抢救甬剧史料，在遗存的文献中翻检，看它的来龙去脉，看它的形态神采；同时，我将甬剧脉络放置于整个中国戏（剧）曲史的渊源中考量，在江南摊簧戏的背景里钩沉而有所积淀，渐渐地盘点而梳理出一个脱胎换骨的甬剧发展史，即《甬剧史话》。令我欣慰的是，书中翔实的第一手材料，构架出甬剧（甬摊）原貌（信、达、雅），以希望社会给予甬剧更多的文化关注。——这便是我写作《甬剧史话》的初衷。

我走访宁波、上海、城市、山寨，职业剧团、业余团体……渐

入角色的我百味杂陈,以致亢奋中,多次竟夜难眠。“甬剧呵,为什么这般艰辛而历经磨难;艺人呵,为什么如此被挤压而分崩离析。”比如,“堇风甬剧团”从滋出“生生甬剧团”,到改名“凤笙甬剧团”,最后,再回归“堇风甬剧团”;以及“鄞风甬剧团”与“堇风甬剧团”的渊源关系;再比如,甬剧舞台上的艺人们,或出走上海、或返回宁波,直至王宝云的牢狱之灾(1955年)、贺显民的无奈自殒(1968年);甚至,上海甬剧的最终沉沦,销声匿迹,更多的或是艺人自身原因而铸成的一种宿命。

当年,如日中天的贺显民与他的上海堇风甬剧团,早已明日黄花,香销玉殒。如果说,上海宁波同乡会成立的“甬剧沙龙”,是一出“凤还巢”;那么,沉沦民间的甬剧艺人,就是海派甬剧的绝响,一个“活化石”;好在,宁波尚有“天下唯一团”(一个剧种全国只有一个剧团)的宁波市甬剧团,王锦文与她的团队继续擎起甬剧大旗,并以一剧《典妻》而走向世界。

今天,当张军的昆曲、赵志刚的越剧前后改弦更张,由官办改为民营;那么,又有谁能成为甬剧的代表人物,在上海这个甬剧发祥地,创办一个民间职业团体,让上海的甬剧“重研朱墨作春花”。

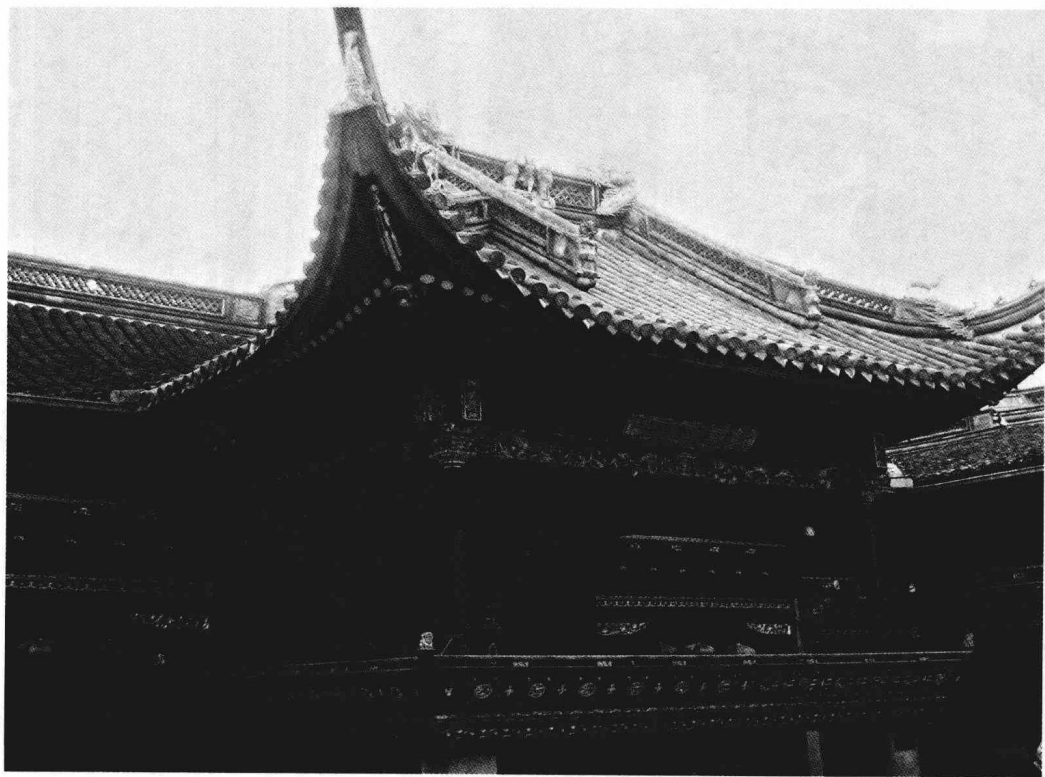
2010年夏

19	与明星面对面	131
20	一出悲喜剧 惊艳大剧院	139
21	年轮(上)	145
22	年轮(下)	153
23	艺人画廊(一)	163
24	艺人画廊(二)	171
25	艺人画廊(三)	179
26	艺人画廊(四)	191
27	凤还巢	199
28	一“铭”惊人	207
29	戏出山寨	215
30	甬剧辞典(上)	223
31	甬剧辞典(下)	229
32	曲苑大观(上)	237
33	曲苑大观(下)	245
34	鼍飧鸿爪	251
35	岁月留声	255
36	长恨歌	261
	跋	265

1

甬剧渊源

甬剧，主要渊源于晚清、民初的“宁波摊簧”，这是甬剧发展最主要的脉络与公认的途径。所谓“渊自山歌，源于串客”；趋于摊簧，发展甬剧。它既包括宁波地区的田头山歌、马灯调的“唱新闻”；也包括“串客”与“乱弹”。习惯上，早期称其“串客”，到了上海称其“宁波摊簧”。这也正符





合中国戏剧史的发展方向,此可谓中国戏曲史上的“摊簧期”。之所以称“宁波摊簧”,是为了区别在上海业已流行的其他地方的“摊簧”曲种。

摊簧(也写“滩簧”、“摊王”、“滩黄”等),所谓“摊”者,说也;“簧”者,唱也。因为这种“坐唱”,规模小,便于在人家的婚宴喜庆时演唱,从而十分风行。最终,从宁波到上海,从乡村走向城镇;由“田头山歌”到“串客”、“宁波摊簧”;再从“宁波摊簧”到“四明文戏”、“改良甬剧”,演化成为一种相对成熟的地方戏曲、一个历史悠久的地方剧种——甬剧。与浙江的姚剧、湖剧及盛行于南方的“摊簧”一样,同属一系,属摊簧腔系。比如苏州摊簧(苏摊,成了“苏剧”)、无锡摊簧(锡摊,成了“锡剧”)、上海摊簧(本摊,成了“沪剧”)。

摊簧的兴起,扩大了演出规模,从而出现多人分角色递唱,配乐开始用弦子、琵琶、胡琴、鼓板等,开始搬唱戏文,这便有了甬剧雏形。顾禄(清)在《清嘉录》一书中说,“滩簧乃弋腔之变,以琵琶、弦索、胡琴、檀板合动而歌”。

从“摊簧”到“甬剧”的嬗变过程,是一个来源于宁波,成熟于上海,又影响于宁波的一个炼狱过程;是一个多元文化的交流、融合过程,而这种文化渗透,又是一个潜移默化的过程。况且上海有着众多、业已融入上海的宁波籍人氏,再则沪甬咫尺之遥,一衣带水、文化语系一脉。

田 头 山 歌

“田头山歌”,它的歌本(起初并没有本子,一般口口相传),基本是四句体口语化的民歌样式,如《诗经》中的十五“国风”,是农民在田头劳动时,将所见所闻、所想所思的新事、性情,即兴而编,随口而赋;发展到摊簧开始有了文人填词的歌本,并把传统的四言体,改成七字结构,以适合当地农民与手工业者在劳作时的即兴说唱。

田头山歌,曲调悠扬舒缓,诙谐有趣;对山歌,则是轻松愉快,遣性而唱,最多的表演是男女爱情,反映民情、民俗、民风。四句唱词为一个起承转合,组成一个段落,节奏自由,极富乡土气息。在甬剧经典《金生弟》一剧中,就保留了相当几支较古老的田间山歌。“瑞香寒语正月正,金生上工到我门。我看金生年纪小,做事勤劳人聪明。”

对山歌,即一唱一接,两人对歌,极有生气感人。曲调口语化,赋予叙

述性，内容上更趋丰赡。可以对花、对诗、对古人，甚至可以对骂。形式更趋活泼，含蓄逗人，深受群众欢迎。“（男）远看高楼藏牡丹，十指尖尖最难攀，有朝一日用功到，谢落牡丹随我攀；（女）牡丹本是花中王，我千针万线绣在花棚上，我自做牡丹自做主，你要想采牡丹是做梦”。

田头山歌，起初一人独唱，而后逐渐演变为两人对唱的形式，即所谓“对山歌”。虽然，“对山歌”尽管仍无乐器伴奏，但比“田头山歌”却有了长足发展。在内容上，开始有了初步的故事情节；在形式上，唱句更长；在曲调上，改变原有田头山歌重在抒情的缓慢曲调，变为节奏快，速度短促，更加活泼和口语化，极富表演性。以至把两人的争吵戏称“两人在对山歌”。

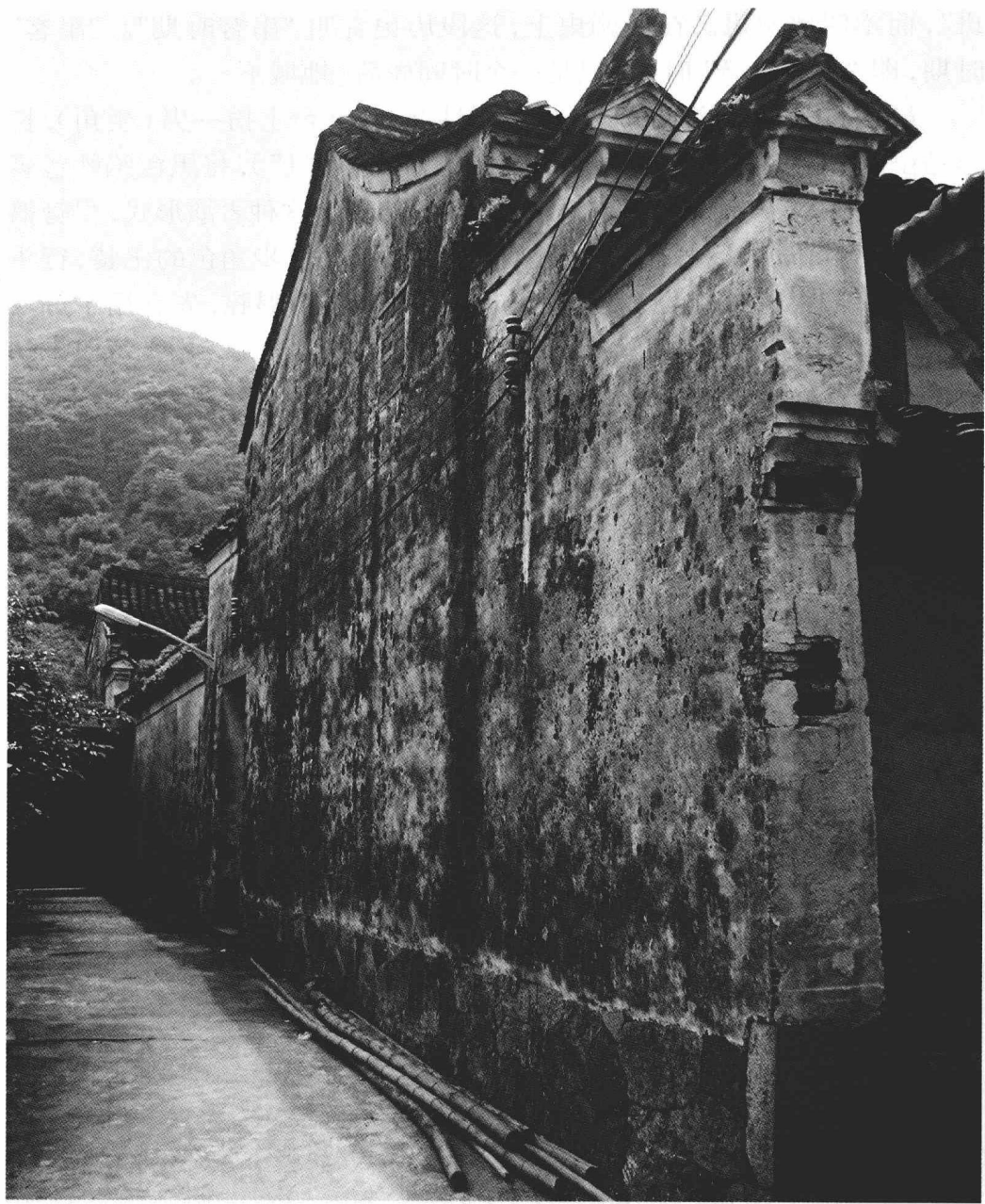
“对山歌”，继承“田头山歌”的四句一段的结构，而改革其当中两句，作为反复吟唱的“平板”，由此创造了一种新颖的说唱艺术——曲艺。在叙事内容和表演形式比“田头山歌”更长，更有趣味性，俗称“唱新闻”。

据传，“唱新闻”诞生于明末清初。起初，仅倒敲笃板，后来为招徕听众，又变为每段末句伴奏小锣、小鼓，并由农村走向城镇。“唱新闻”的平板、伴奏乐器，和早期甬摊完全一致。比如，现存的甬剧老戏，像《双落发》、《双兰英》、《石门县》等等，最早来自唱新闻。

串客时期

从“田头山歌”到“对山歌”的“唱新闻”，发展到乾嘉年间的“苏摊”，艺人又开始学唱“摊簧”的曲调，并向“苏摊”学习，有了甬摊最初的“做”，并有了胡琴伴奏。所谓“胡琴”，一般是艺人自己制作，锯个竹筒做琴筒，削根竹子做长柄，这就是串客时期最初的“老板胡”。由于摊簧的唱腔优美，演技活泼，内容多样。所谓“串客”，大概就是串门子、走亲戚、赴喜庆、聚宴会时，受到主人邀请，搞些客串之类的即兴节目——这便是宁波“串客”的由来。在余治（清）著的《得一录》卷十一写道：“吴俗名滩簧，楚中名对对戏，宁波名串客班。”串客、串客班的出现，艺人也由业余走向专业，标志“宁波摊簧”雏形，正在中国戏剧史上正式诞生。

如果说，清道光、咸丰年间，串客唱摊簧，首先参加马灯班，应邀到庙会赌场作临时演出，形成半职业的摊簧艺人和摊簧班子。那么，到了同



治、光绪年间，串客就从马灯班内分化出来，另组专唱摊簧的花灯班，正式到城乡茶馆酒楼作营业演出了。这种花灯班，全年只演春台、秋台，即一至三、八至十二月演戏，七月半做道场放焰口，其余时间或唱乱弹，或体力劳动。

尽管“宁波摊簧”已流行，但人们（宁波）仍习惯地称它为“串客

班”，而不叫摊簧班。在甬剧史上，这段历史宜叫“串客时期”。“串客”时期，即“宁波摊簧”时期，只是一个时间先后、地域不一。

最初的串客，只演对子戏，全是男性演员，在台上扮一男（生角），长衫马褂瓜皮帽；一女（即“男旦”，梨园界称其“乾旦”），将黑色绉纱包裹头发，即方巾。生旦互相对唱，再配个琴师伴奏。这种表演形式，尽管很简单，总算趋向舞台化，再加上故事情节；已有了初步角色的化装、行头和舞蹈；乐器，不仅有打击乐，而且有管弦乐；音乐唱腔，先有用于每段第一句的未定型的“上云”，用于每段当中部分的“清板”，用于每段末句伴奏小锣的“下云”。与“唱新闻”的“对山歌”不可同日可语，可称原始戏剧。

后来通过学习苏摊、小调，又发展到用于角色出场前的起板，用于旦角出场试身段和音色的“开口云”，用于静场和准备后面长段唱的“中云”，

