

越剧流派演唱艺术

YUEJU LIUPAI YANCHANG YISHU

陈丹丹 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

越剧流派演唱艺术

陈丹丹 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

越剧流派演唱艺术 / 陈丹丹著. —杭州: 浙江大学出版社, 2022. 1

ISBN 978-7-308-21991-4

I. ①越… II. ①陈… III. ①越剧—唱腔—研究
IV. ①J825.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 232160 号

越剧流派演唱艺术

陈丹丹 著

责任编辑 蔡圆圆
责任校对 许艺涛
封面设计 周 灵
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 浙江时代出版服务有限公司
印 刷 广东虎彩云印刷有限公司绍兴分公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 16.5
字 数 305 千
版 次 2022 年 1 月第 1 版 2022 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-21991-4
定 价 68.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式 (0571)88925591; <http://zjdxcs.tmall.com>

本书为2018年度浙江省哲学社会科学规划课题“越剧流派演唱艺术研究”
(编号: 18NDJC045YB)研究成果

本书可作为越剧发声训练指导教材

前 言

认识越剧、研究流派得益于越剧百年华诞的盛况。在攻读音乐学专业时,我就因对越剧特别的喜爱而开启了关于民族声乐与中国戏曲特别是越剧发声的研究。2006年越剧百年庆典轰轰烈烈,那年也正是本人成为音乐学硕士研究生的关键之年,庆典期间的越剧演出使我深受震撼,于是初步选择了硕士期间的研究方向——让越剧走进高等院校的殿堂。在研究的过程中,我逐步加深了对越剧的喜爱,并得到了导师黄大同教授的引导,最终确定把越剧流派演唱作为自己的研究方向。在高校担任音乐教师后,我依然专注于对越剧的研究。15年来,我了解了越剧辉煌的昨天、全新的今天,也期盼着梦想的明天。2018年,我有幸主持浙江省哲学社会科学规划课题“越剧流派演唱艺术研究”,从中更加充分地认识到越剧的辉煌离不开越剧流派。越剧流派是越剧艺术的精髓。她曲调优美,旋律悦耳,声腔动听,迷倒了一大批观众,赢得了众多越剧爱好者的追捧和学唱。进入20世纪80年代,随着媒体的多样化和麦霸歌厅的大发展,众多有条件的家庭购置VCD/DVD,学唱越剧流派唱腔的越迷有了更多的演唱学习场所,越剧流派唱腔曲谱和光盘等更如雨后春笋,大量出现在人们的生活中。进入21世纪,越剧的普及面进一步扩大,出现了崭新的越剧热。无论是各地的越剧团,还是嵊州的越剧博物馆、越剧小镇,都向我们展示了越剧发展的全新面貌,流派发展也进入了全新的阶段。

《越剧流派演唱艺术》是《越剧的昨天、今天和明天》的姊妹篇,论著从越剧的诞生开篇,在介绍流派形成的基础上,着重对越剧流派生角创始人尹桂芳、范瑞娟、毕春芳、陆锦花、徐玉兰、张桂凤和旦角创始人袁雪芬、傅全香、戚雅仙、吕瑞英、金采风、王文娟、张云霞的演唱特点,从包括行腔技巧、发声习惯、气息运用、咬字吐字、共鸣腔体和具体例析等方面的演唱艺术进行了剖析,并对每位流派创始人的表演艺术逐一进行介绍。著述中的第二个重

点是对新一代流派传承人的代表人物进行全方位评析。她们在继承前辈演唱风格的基础上,勇于实践,不断创新,形成了各流派传承人独特的演唱风格。书中顺着流派创始人的惯习,分别介绍了6位越剧流派生角和7位越剧流派旦角传承人中的典型代表的演唱风格和表演艺术,并进行了全面而系统的分析,以促成更多的越剧迷了解越剧演唱技巧和流派演唱特性,且帮助越剧学生更好地理解越剧演唱,掌握越剧发声技巧,传承流派演唱个性。本书最后就越剧流派的发展前景作了分析和展望。

越剧流派的传承与保护是当下越剧从业者的重要工作。越剧历来重视演唱,经过长期模仿借鉴、表演实践,越剧各流派形成了相对统一又各具特色的演唱方法。《越剧流派演唱艺术》填补了流派唱腔全面系统分析的空白,为学习传承越剧流派艺术提供科学依据,更有利于促进越剧流派艺术的繁荣和兴盛。本书还可作为越剧专业演员和越剧爱好者演唱学习的教材。

多年来,本人能坚持不懈地对越剧流派进行研究,得益于我的导师浙江省长三角非物质文化遗产研究院院长黄大同教授的精心指导。在整个研究过程中,我也参考了许多前辈的研究成果,引用了数位专家、学者的观点,在此一并表示感谢。

目 录

第一章 越剧剧种发展概况	1
第一节 越剧的萌芽与雏形	1
第二节 越剧的繁荣与发展	6
第三节 越剧的进步与挫折	9
第四节 越剧的创新与辉煌	11
第二章 越剧流派形成轨迹	14
第一节 个性孕育期	15
第二节 流派形成期	16
第三节 流派成熟期	17
第四节 流派发展期	18
第三章 生角流派创始人演唱分析	20
第一节 尹派创始人尹桂芳	21
第二节 范派创始人范瑞娟	30
第三节 毕派创始人毕春芳	37
第四节 陆派创始人陆锦花	44
第五节 徐派创始人徐玉兰	53
第六节 张派创始人张桂凤	61
第四章 旦角流派创始人演唱分析	68
第一节 袁派创始人袁雪芬	68
第二节 傅派创始人傅全香	75
第三节 戚派创始人戚雅仙	87

第四节	吕派创始人吕瑞英	93
第五节	金派创始人金采风	103
第六节	王派创始人王文娟	110
第七节	张派创始人张云霞	118
第五章	生角流派传承人演唱分析	127
第一节	尹派传承人茅威涛	127
第二节	范派传承人吴凤花	137
第三节	毕派传承人丁小蛙	147
第四节	陆派传承人廖琪瑛	153
第五节	徐派传承人钱惠丽	160
第六节	张派传承人董柯娣	169
第六章	旦角流派传承人演唱分析	178
第一节	袁派传承人方亚芬	178
第二节	傅派传承人陈飞	186
第三节	戚派传承人王杭娟	194
第四节	吕派传承人章益清	203
第五节	金派传承人谢群英	212
第六节	王派传承人陈晓红	220
第七节	张派传承人何赛飞	230
第七章	流派演唱发展轨迹	237
第一节	早期演员演唱习惯	237
第二节	流派传承人演唱艺术	238
第三节	越剧流派走向简析	246
第八章	越剧流派前景展望	247
第一节	表现与形式并进	247
第二节	宣传与创新同步	250
第三节	传统与现代相融	251
第四节	音乐与科学并重	252
结 语	254
参考文献	256

第一章 越剧剧种发展概况

在百花齐放的戏曲大艺苑中,越剧拥有颇为年轻的样貌和较高的社会地位。作为国内第二大剧种,越剧更是流传最广的中国戏曲剧种之一。越剧的发展,首先得益于草根百姓的喜欢,当然也离不开大众传媒的助力,上层建筑的引领,新兴技术的跟进,戏迷朋友的追捧。由于年轻,越剧没有任何包袱,可以自由发展,并在发展过程中大胆吸收其他优秀剧种之长,特别在越剧曲调和演唱艺术上,逐步形成了自己独特的艺术风格。

第一节 越剧的萌芽与雏形

中国的戏曲历史悠久,数一数二的当属昆曲和京剧。即使在绍兴,起源于邻县上虞的绍剧,也比嵊州(原为嵊县)越剧早 200 多年。嵊州越剧正是在各种地方戏曲文化的影响下,经过民间传唱和老艺人的提炼,而逐步形成的。

在嵊州民间戏曲样式中有一种唱书颇受老百姓喜欢。它开始流行于嵊州农村,是一种自娱自乐的形式,劳作之余,人们聚于田头、晒场等说唱一番。据史料记载,“田头说唱”在清道光初已大盛,而“落地唱书”的形成则在清光绪年间,主要地域在绍兴及杭嘉湖一带。^①早在 1820 年,马塘村的田头说唱已经盛行。有史料记载,清道光三年(1823 年)撰写《续修监谱叙》的金永绍,在《雅堂十咏》之一《桐冈茶唱》中写道:“谁说桐冈竟数桐?新茶郁勃想春风。山童一曲枝还密,邻女微吟叶正丛。指甲和烟归夜捣,肺尘尽洗出灵通。歌声上下行相答,合似霓裳同不同。”作者把《桐冈茶唱》作为雅堂一景,写了阳春三月山童邻女在桐冈一边劳动、一边吟唱,甚至互唱互答的生

^① 嵊州政协文史资料委员会. 越剧溯源[M]. 杭州:浙江文艺出版社,1992:前言 2.

动景象。^①这大概就是当时田头说唱的一种体现。由于经济不景气,人们生活困顿,会说唱的农民考虑到是否可以发挥一下自己的说唱特长讨点生计,于是自发组织起来到处卖唱。他们用一根长烟管敲着人们的门框打拍子,用佛曲、宣卷、道情唱“莲花落”等民歌小调,唱一些劝人为善、祝福祝寿的吉利词句讨彩头,沿门乞讨,凭借三五分钟的一段说唱,从富贵人家获得一点赏赐的年糕、粽子或是银钱,聊以谋生。“沿门唱书”^②就这样自然产生了,这也被称为越剧的萌芽时期。

沿门唱书的人数众多,最早出名的应当是嵊县甘霖镇马塘村的金其炳,他不但歌喉出众,而且才思敏捷,能编善演,尤其即兴遣词、临场发挥的功夫了得。金其炳对越剧的贡献更在于他创造了“四宫调”,使唱书不再朴素,变得朗朗上口且易学易唱易懂,很受老百姓欢迎。为了迎合老百姓,沿门唱书不断改良,曲目逐渐增多,说唱时间也有所增长,不再是零碎的几句讨彩头的话语和小段子,出现了《珍珠塔》《卖婆记》《卖青炭》等说唱话本。这些话本,可以连演数日甚至几个月。演员们用毛竹做成尺板,取代长烟管打拍子,增加了鑿鼓做伴奏。表演也由一个人独唱变成双人、三人和多人。沿门唱书中融合了念白和表演元素,情节变得更加丰富,成为进入大户厅堂和茶楼酒馆里做集体演唱的表演形式。唱书者的地位也有了提升,逐渐向落地唱书过渡。落地唱书的艺人,多为贫苦农民,他们自然而然地将自己的生活 and 好恶带进演唱中去,使唱书和戏文充满独特的生活气息和乡土气息。这些描写生活百态,源于生活创造出的艺术形式,都为以后越剧的诞生奠定了良好的艺术基础。

第二代唱书艺人在沿门唱书的基础上进一步改良,如从演唱内容、唱腔曲调和表演方式等多方面对唱书进行改进,使原本带有乞讨色彩的表演形式逐渐演变成为一种新颖的演艺方式。其中最为有名的要数金其炳的徒弟金芝堂,他不满足于原先简单的段子,开始进行大胆的改良和创新,编演了一批受欢迎的新作品,如《双珠凤》,既有人物又有故事情节,每一本可以连续唱好几场。他还创造了唱书新腔“吟哦调”,从根本上解决了没有叙述体难以唱长篇书的困难,这也是落地唱书最突出的特色,并为越剧的诞生奠定了基础。唱书艺术不断发展,逐渐向杭州等周边城市蔓延,后来因某个事件后形成南北两派,在各自艺术风格上不断发展积累。落地唱书逐渐成为一种成熟的艺术形式。1906年,南派唱书艺人李世泉、钱景松、高炳火等人再

① 嵊州政协文史资料委员会. 越剧溯源[M]. 杭州:浙江文艺出版社,1992:5.

② 沿门卖唱的形式,直至20世纪90年代仍旧依稀可见,逐渐被淘汰。

次来到临安县乐平乡外伍村^①为村民演出,这次村民提出要求,希望艺人们能把唱书内容演出来。这个主意让唱书艺人们眼前一亮,决定一试。于是当地村民自告奋勇当起了“舞台设计”,他们搬出四个稻桶拼在一起,上面铺两块大门板,越剧史上第一个“舞台”就这样诞生了。艺人们穿上借来的长袍马褂,抹上女人们用的胭脂水粉,有的扮演男性,有的扮演女性,就这样粉墨登场。艺人们很认真地连演了两夜,包括《绣荷包》《十件头》《卖青炭》《赖婚记》《倪凤扇茶》等大本剧目。尽管那时候的演出毫无章法,演员和观众还时不时笑场,但村民明显感觉这种在门板上的表演要比只有说唱没有动作的唱书好看。^②

北派艺人相来炳、马潮水、张信初、张康容等获知南派艺人取得好评的消息后,在余杭陈家庄化妆登台演出了《珍珠塔》,一人担一角,虽然粗糙,却很受农民欢迎。1906年清明前,起初唱书的李世泉、钱景松、高炳火等人陆续返回故乡,说起在外面的演戏经历,乡亲们表现出极大的兴趣,纷纷要求在本乡演出,艺人们也想在乡亲们面前显露一番,便做了精心准备,增加演员,选定剧目,还统一了演出行头:小生穿大布衫,小旦穿花布裙,大面穿便衣。最为有趣的是,借了庙里菩萨的衣服作为演员的蟒袍官服,菩萨脸上的胡子作为演员的髯口。清明节这一天,艺人们在东王村乡火堂用稻桶和门板搭成的舞台上分日场和夜场公演了《十件头》《倪凤扇茶》《双金花》等本戏。四乡八邻的乡民闻讯都赶来观看,东王村一时热闹非凡。由于有了之前演出的经验,加上演出前精心的准备,这次演出显得规范了许多,有点绍兴戏的味道。演出的戏以喜剧为主,观看使人轻松愉悦,笑声不断。^③这次演出也宣告了一个新剧种的诞生。

村民们看见自己村的艺人能演戏,非常自豪,奔走相告,附近村民也闻讯赶来邀请艺人们去演戏,艺人们很受鼓舞,应邀四处演戏,于是越剧史上的第一副职业戏班由此建立起来。北派艺人随后也组建了第二副职业戏班。但是戏班子建成了,叫什么名字成为艺人们最关注的话题。那时绍兴当地最流行的是绍剧,时称绍兴大班,于是经过一番研究,最终给自己命名为“小歌文书班”,简称“小歌班”。由于小歌班在演出过程中为演员伴奏的声音总是“的的笃笃”,于是观众也叫它为“的笃班”。小歌班的问世,马上引起人们的关注,特别是它以生动的剧情、风趣的语言和乡土化的表演赢得了

^① 2001年4月28日,浙江电视台“百花戏苑”栏目在该村古代吴国名将伍子胥后代居住地举行了“越剧首次试验地”纪念碑揭牌仪式。

^② 马向东.中国国粹艺术读本——越剧[M].北京:中国文联出版社,2008:10-11.

^③ 马向东.中国国粹艺术读本——越剧[M].北京:中国文联出版社,2008:12.

乡民们的青睐,当地人说“看了小歌班,男人忘记去田畈,女人忘记去烧饭,小囡忘记回家转”。小歌班艺人成了当地的明星。不到一年时间,小歌班基本替代了所有唱书班,并且不断扩大演出范围,逐渐向新昌、上虞、东阳以及杭嘉湖、宁波、金华等地发展。1910年,南派艺人组建的第一支小歌班到杭州演出,紧接着魏梅朵、马阿顺戏班接踵而至,受到杭州观众的欢迎。为了获得更好的发展,小歌班的艺人们意识到必须去上海闯一闯。1917年4月,小歌班打着“绍兴改良文戏”的旗号,登上了上海十六铺码头新花园舞台,演出全本《蛟龙扇》。上海观众已经看惯了许多已成体系的戏曲,对于这个既无丝竹伴奏,又缺乏演出技巧的新生事物很快失去了兴趣,尽管小歌班的演员想尽各种办法,也确实在短期内吸引了很多观众,但终因种种原因未能在上海站稳脚跟。

失利后的小歌班艺人们总结教训,意识到提高演出质量的重要性。他们开始借鉴京剧、绍剧中优秀的艺术元素,从表演、音乐、语言、剧目、服装和化妆等方面进行改良。最为关键的是在语言上进行了改革,改用易听懂的嵊州官话。1920年,魏梅朵、马潮水、王永春、白玉梅所在戏班集中了一批最优秀的演员,组成强大的演出阵容,携新编剧目《碧玉簪》《梁山伯与祝英台》《孟丽君》《琵琶记》等在上海升平歌舞台等多家戏院演出。这次演出在音乐上改变了原来单调的“的笃”伴奏,改掉了没有帮腔和接调,以锣鼓和丝弦乐器伴奏,形成近似唱腔的过门,还有乐师的托腔。^① 观众不仅觉得表演形式新颖,听觉视觉也都很美。小歌班的剧目很快成为上海观众喜闻乐见的戏曲样式。而越剧也是在这个时候逐渐形成了以才子佳人为主要题材的艺术形式,俞龙孙编剧的《孟丽君》成为男班艺人创作的第一个连台本戏,也为今后剧目风格的确立打下了基础。

1921年9月,小歌班进入上海第一戏院演出,报纸上第一次打出以“绍兴文戏”为名的广告。第二年,马潮水、王永春、白玉梅所在的小歌班在规格极高的上海大世界游乐场演出,正式改名“绍兴文戏”,使越剧有了第二个名字。这一时期是男班全盛时期,也正是这一时期,越剧在慢慢发生巨大变化。

最先是京剧髦儿戏的产生,在上海很受欢迎,上海升平舞台老板王金水看到后很受启发,意识到女子越剧的前景。于是他跟一名叫金荣水的说戏师傅赶回嵊县老家施家岙,贴出公告招收10岁到15岁的小姑娘入科学艺。然而旧社会想让良家少女入戏班,实在是“冒天下之大不韪”,施家岙民风保

^① 马向东. 中国国粹艺术读本——越剧[M]. 北京:中国文联出版社,2008:12.

守,自然也无人报名。但是在另一个南乡上碧溪村,村民则比较开明,于是王金水开班招收了女徒,建起了上碧溪女子新班。可惜这个戏班并没有打响品牌,不久也宣告结束了。

经过上一次招女徒失败,王金水吸取教训,经过一段时间精心准备,他再度贴出招生广告,这次他开出了优厚待遇和条件,学员的衣食住行费用全免,出科时还能发还每人一只金戒指和一百个大洋。这些条件吸引了很多贫寒人家,为了解除人们的顾虑,他还将自己的女儿王桂芬和内侄女施银花首先送进戏班。这一招可说是效果喜人,共有50多名少女来到王金水麾下。1923年7月9日,越剧史上第一个女子科班——施家岙女子科班正式诞生。由此,嵊县施家岙也成为中国女子越剧第一村。^①女班艺人进入科班后,每天练戏、练声腔、练武功和练表演动作,学唱《双珠凤》《龙凤锁》等大戏。女子科班第一次演出就上演了《双珠凤》,施银花饰演霍定金,屠杏花饰演文必正,她俩也成为女子越剧舞台上第一双主角。

出道后的女班到杭州、上海等地演出,由于舞台经验不足,演技稚嫩,演唱用的又是男班艺人的唱腔唱法,女孩原本动听的声音不但得不到很好的发挥,反而显得有些不伦不类,观众很难接受。因此,女班无奈退出升平歌舞台,转至一些小场子演出,但仍无起色。三个月后,女子科班不得不回到嵊县老家。尽管回到嵊县老家后得到家乡父老的喜爱,但最终还是在1929年宣告解散。第一个女子科班虽然失败,却培养出了施银花等几位优秀的女演员。

1929年下半年,第二个女子科班“新新风舞台”在嵊县建立,这个科班起初不学基本功,学徒只会背词,演出效果较差,一度陷入窘境。后由金荣水执教,才注重身段、表情、台步、手姿等基本功,三个月后,科班面貌发生很大改观,演出反映良好。两年后,钟加昌代竺荣昌买下科班,进入上海、宁波演出,改名“锦新舞台”。1932年,锦新舞台在宁波、余姚、慈溪一带演出后散班。

这个阶段,嵊县、绍兴、新昌、富阳、临安等地兴起了一个开办女子科班的热潮,并涌现出了一大批优秀演员。如群英凤舞台的姚水娟、竺素娥;高升舞台的筱丹桂、商芳臣、周宝奎;大华舞台的尹桂芳、毛佩卿;越新舞台的王杏花、邢竹琴;四季春科班的袁雪芬、傅全香,等等。据记载,当时共有班社将近两百。之后,杭州、宁波、上海等地也纷纷开设女子科班,如徐玉兰所在的东安舞台,徐天红所在的天兴舞台,戚雅仙所在的陶叶舞台,陆锦花、吕

^① 马向东. 中国国粹艺术读本——越剧[M]. 北京:中国文联出版社,2008:23.

瑞英所在的四友社等。

女班的兴起,使女子越剧渐渐地成为一种时尚,女子越剧的音乐唱腔和表演风格也进行了改良,曲调得到改进,表演和扮相也都有了很大的长进,短短几年,女子越剧似乎找到了自己的发展之路。1935年,越剧在浙江的杭州、宁波、绍兴等地已成为名气较大的戏曲剧种,深受大家喜欢。

1931年12月,越新舞台成为30年代第一个进入上海演出的越剧女班。至抗日战争前夕,女子越剧在上海几乎占据了戏剧界的半壁江山。这时候,一些特别优秀的女子越剧演员也逐渐显露出来,老百姓还给她们起了艺名,如竺素娥被称为“越剧皇帝”,姚水娟被称为“越剧皇后”,屠杏花被称为“文学小生”,等等。与此同时,之前的男班艺人魏梅朵、马潮水、王永春等也退下舞台,开始成为教戏师傅,为女子越剧的继续发展出力。

20世纪30年代中期,女子的文戏大量发展,客观上需要给这个从越地新崛起的新剧种一个新名称,但具体从什么时间将绍兴文戏正式改名成越剧的,很难找到明确的记载,目前也无法考证。目前所能找到的最早用越剧这个名称的还是一个工厂的业余剧团,口头上大家称“小歌班”或“绍兴文戏”,但惠工部的生财账及各项支出上都已注明“越剧”二字。^①1935年7月3日,高升舞台在大光明戏院演出,《宁波商报》已将它称为“越剧”。1938年,女班蜂拥上海,也把“越剧”这个名称一起带了过去。

绍兴一带古属越国,因而常以“越”给地、物起名。越剧的名称一开始指的是绍兴大班,当时报纸、唱片均有记载。也有人把女子文戏称为嵎戏,直至绍兴女子文戏更名为越剧。这也反映了这一剧种在那个时代的兴衰史。由此可见,越剧的名称经历三次变更才最后定型。1906年诞生时叫“小歌班”,1922年改名“绍兴文戏”,1938年前后定名为越剧。

第二节 越剧的繁荣与发展

越剧的繁荣并非一蹴而就,而是第一代女子科班越剧演员努力造就的。20世纪30年代,越剧在上海大受欢迎,但是面对鲜花和掌声,姚水娟第一个意识到危机,她发现所有的戏班子都在演那些老戏、路头戏,尽管当下老百姓还很喜欢,但是长久如此,总有一些观众会不买账,到那个时候,越剧何以为继?姚水娟居安思危,想到越剧必须要有新戏,特别是反映社会现状的作品。当时国难当头,越剧若能反映抗战的内容,一定能与观众产生共鸣,起

^① 高义龙. 越剧史话[M]. 上海:上海文艺出版社,1991:69.

到更好的效果。在这样的思维下,姚水娟聘请了越剧历史上第一个编剧——樊篱。不久后,樊篱不负众望,编写出了《花木兰》。接着,在上海天香大戏院演出,并受到观众极大的好评,连演27场,新闻媒体纷纷称赞《花木兰》是一出“振聋发聩、促使人猛省的时代好戏”。尽管当时的编剧还算不上非常正规,却为越剧剧目综合发展打下了基础。之后,姚水娟和樊篱又编排了《卧薪尝胆》《冯小青》《天花雨》《啼笑因缘》等一批突破才子佳人老题材的时装新戏。后来也涌现出了胡知非、闻钟、陶贤等一些著名的越剧编剧。

尽管女子越剧在上海取得了很大的成功,但其时上海有多种舞台剧种,特别是话剧深受观众喜爱,这与没有进一步发展的越剧旧戏班产生了较大的反差,加上当时“马樟花事件”^①给了袁雪芬很大的促动,袁雪芬决定对越剧进行改革。这一次改革既是越剧脱离旧势力、形成新模式的一次重大变革,也是越剧整体走向完善的一次全新的尝试。

首先,袁雪芬在话剧中感受到了演剧体系的完整性,于是聘用姚鲁丁、韩义、南薇、吕钟、徐进等一批新知识分子和昆剧“传”字辈艺人郑传鉴等进入剧团,成立剧务部,从而使越剧有了第一个编剧、导演、舞美相对完善的创作中心。后来人们也把这一次改革称为“新越剧”改革。这次改革确立了编导制,改变了过去仅凭剧本提纲演戏的旧习。化妆也一改过去的水彩妆,改为油彩妆,并且把过去的大包头改为仕女画中的古装头;服装借鉴壁画和仕女画,并依据人物特色设计;表演上借鉴话剧注重对人物形象的刻画和内在情感的塑造,又吸收昆剧的舞蹈身段,使人物形象更加丰满;舞台采取完整布景,并加上灯光和配音效果,使演出更加真实细腻。袁雪芬的越剧改革为当今越剧舞台艺术树立了扎实的典范。在这次改革中,还出现了尺调和弦下调,也是越剧音乐的一大突破。尺调和弦下调的诞生是20世纪40年代越剧改革的一个重要标志,它们和“四工调”成为越剧舞台绵延至今的三大声腔。

袁雪芬改革期间创作了几十部剧目,其中比较有名的就是越剧长演不衰的名作《祥林嫂》。1946年,正值抗战取得胜利,在两种命运两种前途抉择的时刻,袁雪芬期望越剧能融入这个时代的进步洪流之中去。她想在越剧主题思想上进行一次大变革,于是她与南薇改编和排练了越剧《祥林嫂》。作品根据鲁迅的小说《祝福》改编,描写年轻寡妇祥林嫂悲惨的一生,生前受尽苦难,最后还沦为乞丐,冻死在风雪之中。整部作品充盈着凄凉和悲愤。

^① 越剧名伶马樟花为摆脱恶势力纠缠,与鲍姓大学生结婚成家。大来剧场老板陆根棣笼络一些小报记者,对马樟花不断污蔑和人身攻击,导致马樟花郁愤成疾,于1942年2月19日抱病终天,年仅21岁。

1946年5月6日晚,由袁雪芬主演的《祥林嫂》在上海明星大戏院首演,一大批上海文化界知名人士纷纷前来观看。整部作品让观众看到了一个表演、音乐、布景、人物完全不一样的越剧,加上作品本身表达对封建社会残酷迫害的控诉,使观众对作品产生了共鸣。演出取得了极大成功,轰动了上海滩,每天日夜两场演出持续了三个星期,场场满座。《祥林嫂》被赞誉为新越剧的里程碑,赋予了越剧新的生命。当然《祥林嫂》的影响不仅仅是越剧舞台上的,它也间接使广大观众通过故事关注到国难民愤,体会到鲁迅投笔为枪、揭露社会黑暗、讴歌革命斗争的伟大。1946年9月,周恩来来到明星大戏院观看了越剧《凄凉辽宫月》,对越剧大加赞赏,他对地下党负责人于伶说,要关心帮助越剧界,引导越剧演员走向进步。此后,中共地下党先后派出吴琛、钱英郁、刘厚生、李之华等分别进入雪声、玉兰和少壮等剧团担任编导,许广平、雷洁琼等民主人士也与越剧界建立起密切的联系。

除了袁雪芬,尹桂芳也在致力于越剧的改良和发展。1944年,她与竺水招一起打出“新越剧”的旗帜,她们在上海龙门大戏院建立起剧务部,实行编导制,并编演时装戏和历史剧,请于伶根据张恨水小说改编的第一个时装戏《夜深沉》大获好评。她请徐进、洪钧创编的历史剧《石达开》赢得了更多的越剧观众。此外,她还在原有的传统戏基础上请编导进行完善加工,先后打造了《何文秀》《梁山伯与祝英台》等一批越剧经典传统剧目。尹桂芳在编演大量剧目过程中,意识到女小生在舞台上的无穷魅力。因为剧中男性角色都由俊美的女子扮演,所以塑造出美于真男人的“美男子”“暖男”。假与真、美与暖的融合,使得越剧舞台上的女小生更显得俊美潇洒、儒雅温柔,也更受观众的喜爱,由此可见越剧舞台曾经以花旦为主的表演格局也被逐渐打破,最终成为以小生为主体的风格特征。

越剧前辈的努力还体现在1947年上演的越剧《山河恋》。虽然,越剧已经取得了各方面的突破,但当时仍旧是剧场老板掌控一切,从而控制和剥削着越剧演员。这阻碍了越剧的进一步发展,对越剧演员也造成很大的伤害。袁雪芬从自己与恶势力的抗争中,体会到不屈不挠和团结合作的力量,于是她联络了当时已经具有影响力和号召力的尹桂芳。有着同样的追求和理想的尹桂芳推掉电影拍摄计划,参与到这次越剧改良行动中。紧接着越剧界其他当红明星纷纷加入,最后聚集了袁雪芬、尹桂芳、徐玉兰、范瑞娟、傅全香、竺水招、筱丹桂、张桂凤、吴小楼、徐天红等10位演员,她们签订了一份合约,表示“集合同人力量,组织公司,谋建新型剧场一所”,从而“越剧十姐妹”正式诞生。她们创作和排练了越剧《山河恋》,这部作品根据法国作家大仲马的《三剑客》和中国古代小说《东周列国志》改编而成,编剧南薇、韩义、成

容做了一些颇有难度的设计。整部作品的角色也按照每个演员的个性量身打造。半个多月后,戏就排演成功。8月19日,《山河恋》在位于上海八仙桥的黄金大戏院上演,整场演出精彩绝伦,观众大为称赞。那段时间,每天都有很多观众前来观看,上海各大新闻媒体对演出盛况进行了连续报道。《山河恋》的上演进一步扩大了越剧的影响力。

第三节 越剧的进步与挫折

1949年中华人民共和国成立,全国人民大解放,对于越剧来说,也迎来了它飞跃式发展的新起点。通过前面几年的努力,越剧已经取得了较广泛的知名度,有了扎实的观众基础,加上国家的重视与扶持,为越剧的全方位发展提供了更好的保障。在全国第一次文代会上,周恩来总理提出要有步骤地改革旧剧及一切旧文艺,随后中华全国戏曲改进委员会成立。1950年11月,文化部在北京召开全国戏曲工作会议。之后,政务院发布了《全国戏曲工作会议关于戏曲改革工作向文化部的建议》,明确了戏曲改革的三大任务是“改戏、改人、改制”。越剧也在这个改革运动中开启了新的征程。最先起步的是上海。1950年4月12日,中国越剧界第一个国营越剧团——华东越剧实验团在上海诞生,袁雪芬、范瑞娟、傅全香、张桂凤、陆锦花等一大批优秀越剧演员相继加入。紧接着,浙江组建了第二个国营越剧团——浙江省越剧实验团,于1951年2月9日在杭州正式挂牌成立,屠笑飞、裘大官、姚水娟、张茵等先后加入。这以后,上海的芳华、合作等34个剧团成为国营剧团,浙江登记在册的越剧团更是有80余个。其他省份也都组建了越剧团,甚至连离浙江较远的辽宁、湖南等地都有越剧团登记。越剧影响力由此可见一斑。当时全国登记在册的越剧团总数超过200个。

在新中国成立初期的一段时间里,浙江省各地的越剧团上演了一批经过整理、改编的优秀传统剧目,广受好评,越剧也展现出自己强大的生命力。1960年5月,文化部提出“现代戏、传统戏、新编历史剧三者并举”方针,越剧再一次积极响应,创编了《天国风云》《谢瑶环》《唐太宗》《文成公主》等新编历史剧和《山花烂漫》《追蛋》《夺印》《江姐》等现代戏。此外,越剧传统戏《西厢记》《梁山伯与祝英台》《祥林嫂》《红楼梦》经过不断改良继续上演,依旧是观众热爱的越剧四大代表作。

新中国成立后,男演员又开始登上越剧舞台。一方面是由于现代题材的作品,写实性比较强,男演员演绎男性角色更贴合实际,符合舞台需要,男女合演对于扩大越剧题材、塑造新的越剧人物形象、使越剧发展多样化有着