美丽如水的越剧



享誉世界的小提琴协奏曲《梁 祝》堪称中国音乐最具国际影响力的 代表作, 优美深情的旋律倾倒了全世 界的听众,它是以越剧中的曲调为素 材创作的。在杏花春雨、小桥流水的 江南孕育的越剧,极具江南的灵秀之 气, 唯美典雅, 声腔曲调优美隽永, 委婉细腻,表达感情丝丝入扣,深入 人心。如水的江南,如水的女子,成 就了富于诗情画意的如水的越剧。

人人民的教育

越剧电影《梁山伯与祝英台》是 新中国的第一部彩色戏曲艺术片。当 时风靡一时,在香港创造了票房纪 录;在日内瓦会议期间,此片被周恩 来多次用来招待各国政要和记者被赞 誉为"东方的《罗密欧与朱丽叶》", 国际舆论对红色中国传统文化发展的 怀疑由此冰释。

1962 年由上海海燕电影制片厂 和香港金声影业公司摄制完成的电影 《红楼梦》在1980年前后取得2亿票 房(那时票价也就2毛钱左右),12 亿人次观看,可谓空前绝后。自此, 一曲《天上掉下个林妹妹》传唱大江

越剧以它独特的魅力成为中国戏 曲的一道亮丽的风景。一代又一代的 越剧人为将越剧推向繁荣做着不懈的 努力。在新时代,越剧呈现出新的风 貌。2013年1月,茅威涛率领浙江 小百花越剧团在北京国家大剧院演出 了改编自布莱希特剧作《四川好人》 的新概念越剧《江南好人》,从中可 以看到新一代越剧人在创新道路上的

越剧改革薪火相传

戏剧评论家刘厚生说:"越剧能 够吸引观众,在于它的青春气息,有 生命力,还有它的音乐表演。越剧本 身是个年轻的剧种,吸收了很多外来 因素。"从1906年正式登上舞台,越 剧至今才走过100来年的历程。越剧 百年,大体分为三个阶段,其中,袁 雪芬等人的改革对越剧的发展起了重 要作用。

1906 年至 1941 年,是越剧的前 期阶段。1942年袁雪芬倡导改革以 来,到"文革"之前的20多年,是 越剧取得辉煌成就的历史时期。进入 改革开放新时期,随着社会和文化的 转型,我们正在面临当代新越剧的建

越剧发源于浙江嵊州,发祥于上 海。越剧最初是从曲艺"落地唱书" 发展而成,清咸丰十二年由嵊县西乡 马塘村农民金其柄所创,曾称小歌 班、绍兴文戏等。艺人初始均为半农 半艺的男性农民。

1917年小歌班初进上海演出, 因艺术粗糙简陋, 观众寥寥无几。在 学习绍兴大班和京剧的表演技巧后, 艺术有所提高,小歌班始在上海立

1923年7月,嵊县籍商人王金 水请男班艺人金荣水回乡办第一个女 班,招收13岁以下的女孩20余人。 翌年该女班在上海升平歌舞台演出, 称"髦儿小歌班"。1925年9月17 日上海《新闻报》演出广告中首以 "越剧"称之。1928年1月起,女班 蜂拥来沪。报纸评论称"上海的女子 越剧风靡一时, 到近来竟有凌驾一切 之势"。而男班由于演员后继无人, 最终被女班取代。

这个阶段出现了女子越剧的早期 改革家姚水娟。1938年,姚水娟率 先邀请文人合作,编演了一些"适合 时代性"的新戏,并在表演上以及服 装、化装上提高了越剧的艺术水平。

上世纪 40 年代初,面对越剧的

危机,袁雪芬倡导越剧改革。她看了 进步话剧工作者编演的话剧《正气 歌》等,决意请编剧、导演、舞美设 计改革越剧,像话剧那样首次成立了 以编、导、舞美设计为中心的剧务 部,成为我国300多个地方剧种中第 一个建立编导制的剧种。袁雪芬将根 据鲁迅《祝福》改编的《祥林嫂》搬 上舞台,被誉为越剧的"新里程碑"。 开拓了越剧题材新的领域, 跳出了 "私定终生后花园,落难公子中状元" 的巢臼。袁雪芬倡导的越剧改革提出 "两个奶娘",既向昆曲学习,又向话 剧学习, 重构了越剧的演剧风格。她 成功的要素,首先是曲调的丰富,相 继创造了〔尺调〕、〔弦下调〕, 使越 剧组成很有表现力的成套唱腔, 尤其 善于表现男女之间的情感坎坷。请昆 曲老师担任"技导",丰富了古装人 物的形体语言。学习话剧,包括建立 编导制度,运用现代剧场和灯光、布 景。袁雪芬的改革使越剧的近代精神 十分鲜明,从而引起新文化界的广泛 关注。越剧的崭新的演剧风格和独特 的艺术个性, 也就在这种改革实践中 逐渐确立起来,丰满起来。

新中国成立以后, 办起国家剧 院,经过新的整合和提高,出现了 《梁山伯与祝英台》、《西厢记》、 《祥林嫂》、《红楼梦》"四大精品", 越剧进入了大放异彩的成熟时期,不 仅风靡于大江南北,也饮誉海外。越 剧鼎盛时期全国约有 280 多个专业剧 团;业余、民间剧团更有成千上万。

越剧成型于上海。从上世纪80 年代初起,由于浙江对地域文化的高 度重视, 先是省后是若干地市, 办起 一批"小百花"。浙江省抓住以组织 浙江越剧赴香港演出的契机,从全省 60 多个越剧团几千名演员中选出了 40 名优秀小百花,成立浙江越剧小 百花集训班, 竞选出 26 名优秀苗子 组成了浙江省越剧小百花赴港演出 团,排演了著名剧作家顾锡东的力作 《五女拜寿》、《汉宫怨》等剧目,于 1983年秋天赴香港演出,广受香港 观众的欢迎。"无名小卒,一鸣惊 人"传为美谈。越剧的发展态势,已 是两个中心了。这两个中心各有优 势。上海完成了许多优秀剧目的"替 身性"传承(尤以《红楼梦》最为突 出)和流派继承人的培养,实力雄 厚, 使越剧的进一步发展有了稳固的 基础。上海也有新剧目和舞台艺术的 创新,相对而言,影响较小。而浙江 的越剧,不仅在剧团数量上、人才资 源上有优势,而且也有"质"的代 表,那就是以茅威涛为领衔主演的浙 江小百花越剧团,成了新一波革新浪 潮中最具挑战性、最有影响力的弄潮 儿。该团先后获得中国戏曲学会奖、 文华大奖、梅花大奖以及有剧目入选 国家舞台艺术精品,都是对其创新成

中国戏曲学会副会长龚和德认 为,袁雪芬的改革使越剧完成了乡村 传统戏曲向都市近现代戏曲的转化, 但在文化观念和艺术视野上,都不能 不受当时历史条件的限制,特别是话 剧写实观念对越剧束缚很深。

对此进行挑战的,不是上海越 剧,而是浙版《西厢记》首先取得突 破性胜利。从《西厢记》、精品版 《陆游与唐琬》,到新版《梁山伯与祝 英台》,茅威涛作为主演、团长,一 直致力于提升越剧的艺术品位, 使之 溶入新文化、走进新时代。这个提 升,一方面通过重新解释传统题材和 拓宽题材领域、塑造新的人物形象, 以丰富、提高越剧的文化内涵;另一 方面,通过深化综合,使越剧艺术形 态新颖化、多样化。茅威涛继续了袁



袁雪芬、范瑞娟饰演的《梁山伯与祝英台》



茅威涛、颜恝饰演的《西厢记》



金彩凤饰演的《碧玉簪》



袁雪芬饰演的《祥林嫂》



浙江小百花越剧团演出《五女拜寿》









徐玉兰、王文娟饰演的《红楼梦》

雪芬的"综合取胜",又做到"对内 回归、对外扩张"的辩证统一。对内 回归,就是进一步继承和发扬戏曲的 美学精神;对外扩张,就是放眼各种 新艺术新科技,为我所用。正是这种 追求,使她主演的《西厢记》、《梁 山伯与祝英台》,与以前我们看过的 《西厢记》、《梁山伯与祝英台》相 比, 你会觉得, 更传统也更时尚或者 说更古典也更现代了。茅威涛的成功 不是她一个人的,她背后有顾锡东、 杨小青、郭晓男,有一个团队,有一 个省的文化经济力量作依托。但她是 核心,是主力,每一个成功,都闪耀 着她生命的光彩。

越剧女小生的诗意之美

中国戏曲艺术中的一种唯美的表 现手法——阴阳倒置的舞台表演艺术 在女子越剧中有独特的表现。

中国很早就有女子戏班, 其他剧 种的女班均未对其剧种建设发生重大 影响, 唯有越剧才是在女班手里实现 了剧种个性的塑造和演剧风格的创

越剧过去有现在也有男女合演, 但就其主体而言,它是由女性扮演、 善于表现妇女命运、最博女性观众喜 爱的女性戏曲。越剧女小生是女性越 剧确立的关键。

由女子扮演的越剧小生,外形俊 美,清奇脱俗,潇洒飘逸,富于书卷 气,是女性遐想的唯美男子,寄托了女 性浪漫的梦想。这种温柔与唯美的男 子,未必能在现实生活中找到。越剧女 小生流派众多,风格多样,在戏剧舞台 上创造了一个个性格鲜明的形象,不 断革新着表演内涵与艺术表现手法。

才子型的书生男子,尤其是江南 才子的风格,在越剧女小生那里表现 得淋漓尽致,比如茅威涛所扮演的陆 游的哀婉深情,《西厢记》中张生待 月西厢下的兴奋, 《孔乙己》中孔门 弟子的酸楚, 由女子表演就非常的成 功。范瑞娟当年在美国演出, 当观众 知道憨厚的梁山伯竟是由一个水灵灵 的女孩 于 扮演时, 那震惊, 个业士当 年梅兰芳在海外唱《贵妃醉酒》、 《奔月》引起的反应。一位苏联的艺 术家, 当场就跪在了她面前, 说道: "我真是服了你,服了中国越剧。"

从越剧《何文秀》、《碧玉簪》、 《柳毅传书》、《屈原》等一系列代表 戏目中可以体会到越剧女小生表现的 或优美、或壮美的审美感觉。徐玉兰 将《红楼梦》中的贾宝玉这样极难把 握的人物演绎得罕见的成功,与人们 心目中的贾宝玉非常接近, 以至于后 来电视剧选贾宝玉的演员也接近于徐 玉兰的标准。可以说女子扮演的越剧 《红楼梦》比其他剧种更适合演绎这 样一个人物。

越剧在继续探索和发展中

新一代的越剧人在拓展越剧题材 和艺术样式上做着多种探索,如绍兴 小百花越剧团吴凤花尝试演武戏小 生,该团还改编了莎士比亚戏剧《麦 克白》, 上海越剧院改编莎士比亚的 《第十二夜》,浙江小百花越剧团的新 版《梁祝》在舞台艺术上做了新的探 索。《江南好人》因为改编自布莱希特 剧作而具思辨性,该剧将越剧唱腔音 乐与评弹、江南小调、说唱、舞蹈、音乐 剧、爵士乐等异质剧种杂交融合。

刘厚生认为,越剧的生命力在于 有好戏、好演员。越剧的历史较短, 在传承与创新的关系上主要应该是创 新,新的样式未必成功,但应该鼓 励。越剧的发展一是要抓好剧本,二 是在音乐上有新的发展提高,在舞台 样式上做新的实验。一些旧戏经过加 工改编还可以演。越剧过去题材主要 是才子佳人,比较窄,应该拓宽题 材,扩大视野,提高艺术水平争取更

龚和德也主张创新,艺术的生命 在于创新。但创新也是双刃剑。说得 科学些,艺术的生命在于有效积累。 有效积累中不仅包括创新,还有传 承,还有传承与创新的有机结合。扩 大越剧题材不宜脱离剧种的个性和优 势勉强去做。越剧的前景如何,在更 大程度上取决于它有没有力量、有多 大力量对它善于表现的题材实现深度

越剧吸引了天南海北的观众,不 仅在江南有众多的越剧迷,不懂江南 话的北方人中也有越剧迷,至今在北 京还有越剧迷自发组成的越剧研究社 和业余越剧团。2006年越剧被列为 国家级非物质文化遗产。

今天的越剧面临多方面的冲击和 挑战,越剧人致力于在传统与现代之 间找到一条新的发展之路,越剧在继 续探索和发展中走向明天。

越剧流派

生角流派

尹派:由尹桂芳创立。工小生。她 的表演朴实而不呆板,聪颖但不轻佻, 潇洒而不飘浮,吐字清晰而别有风味。 尹派的特点深沉隽永,缠绵柔和。流派 传人:筱桂芳、尹瑞芳、茅威涛、赵志刚

徐派:由徐玉兰创立。工小生。她 吸收了绍剧粗犷悲壮的特点, 京剧刚 健、坚实的技巧,又融合了越剧早期小 生唱腔中朴实、淳厚的因素,形成了自 己华彩俊逸,洒脱流畅,奔放高亢,感 情炽热,曲调大起大落,跌宕明显的特 点。流派传人:金美芳、刘觉、钱惠丽

范派:由范瑞娟创立。工小生。范 瑞娟戏路较宽,她的嗓音实、声宏亮、 中气足、音域宽、演唱追求刚劲的男性 美。她是"弦下腔"的创始人之一。范派 的特点是朴素大方,咬字坚实,旋律起 伏多变,带男性气质,阳刚之美。流派 传人:丁赛君、陈琦、吴凤花等。

竺派:由竺水招创立。主工小生。 其表演细腻妩媚,清新脱俗,唱腔甜润 而柔糯,尤为突出的是她的戏路宽广, 花旦、青衣、小旦、小生(主)、老生乃至 老旦等行当都能应付自如, 加上扮相 俊美,遂被观众喻为"越剧西施"。流派 传人:夏雯君、竺小招、孙婷涯等。

陆派:由陆锦花创立。她擅长扮演 儒生、穷生、巾生。她的演唱不尚华丽、 不喜雕琢、朴实清丽、自然流畅。流派 传人:曹银娣、许杰、夏赛丽等。

毕派:由毕春芳创立。毕春芳擅长 演喜剧,她发声清脆且富有弹性,音域 较宽,善于唱法的变化来塑造人物形 象,她吸收了范派和尹派的唱腔精华, 袁派的表演技巧,融会贯通自成一格。 流派传人:杨文蔚、丁小蛙、丁莲芳等。

袁派:由袁雪芬创立。工花旦。在 越剧唱腔艺术发展史上, 袁雪芬是个 重要的代表人物。袁雪芬创立的"袁 派"对越剧旦角唱腔的发展、提高和里 派的形成有着深远的影响。袁派唱腔 的风格是质朴平易,委婉细腻,深沉含 蓄,韵味醇厚,声情并茂。流派传人:筱 水招、朱东韵、方亚芬等。

傅派:由傅全香创立。工花旦。其 主要特点是唱腔俏丽多变,跌宕婉转, 富有表现力,表演充沛,细腻有神,有 感人以形、动之以情的魅力。傅派是越 剧花旦唱腔中的重要流派。流派传人: 薛莺、张金月、何英等。

王派:由王文娟创立。工花旦。她 以善于表演人物神态、传达内心感情 著称。王文娟博采众长,追求创新,逐 步形成了自然流畅、平易质朴、情意真 切的风格。流派传人:钱爱玉、周云娟、 舒锦霞等。

戚派:由戚雅仙创立。工花旦。特 点是感情真挚浓厚,曲调朴实,花腔不 多,但组织严密,节奏鲜明,音型简练 并经变化反复出现, 形成给人印象深 刻的特征。流派传人:朱祝芬、周雅琴、 傅幸文等。

吕派:由吕瑞英创立。工花旦。她 的唱腔在质朴细腻、委婉深沉的袁派 基础上,增加了其绚丽多彩、雍容花俏 的唱腔,其唱腔乐感强,有越剧界"抒 情女高音"的美誉。流派传人:孙智君、 陈辉玲、吴素英等。

金派:由金采风创立。工花旦。金 采风师承袁雪芬,并吸收施银花、范瑞 娟、傅全香各家精华,高雅得体。她擅 演大家闺秀, 唱腔婉转回荡, 吐字清 晰,运气自然、富于韵味。流派传人: 谢群英、黄美菊、裘锦媛等。



