



■ 杭州吴山广场庆越剧诞辰百年越迷大联欢盛况

以乡土文化、 民间艺术为本源的越剧

越剧植根于民间，兴盛于民间，从孕育到诞生、发展，都具有根深蒂固的民间文化基因。与昆曲、京剧、汉剧等明显有别的是，越剧既不以四大声腔为基础，也不从文人笔下走上舞台，而始终是以乡土文化、民间艺术为本源，逐渐发展壮大为涵盖江南的大剧种。

首先，越剧具有浓郁的民间思想观念和审美趣味。二十世纪初，封建制度虽摇摇欲坠，却仍如百足之虫，死而不僵，尤其在浙江绍兴地区，封建观念依然非常严重。无权无势的老百姓在受到封建制度、封建意识束缚的同时，也有着自己的思想观念以及道德评判标准。这

两者的相互交缠、摩擦和冲撞，成为当地民间文化的一大特色。早期越剧剧目中有大量反映婚姻爱情题材的作品，这些作品既具有较为浓厚的封建意识，又体现着百姓郁积的不满和反抗的情绪。譬如当时绍兴童养媳现象盛行，贫苦农家的女孩小小年纪就被送去当别人的童养媳，往往受尽磨难。《养媳妇回娘家》这一作品表现的就是童养媳的生活感受，作品对童养媳的不幸际遇寄予了同情。更多作品反映了打破封建束缚、追求爱情自由的渴望，其中《梁祝哀史》堪称其中代表。“小歌班”初期就将“十八相送”和“楼台会”编成戏演出，后更将全部故事编成本戏、连台大戏，产生了巨大的影响力。

即便是一些表现上层社会帝王将相生活的戏，越剧也常以民间的视角将其改造，将着眼点从政治关系转移到家庭伦理关系，强调帝王作为普通人的心态情趣，从而引起观众的共鸣。《孟丽君》的背景虽是朝廷忠奸之争，但在戏中，无论孟丽君、皇甫少华、元成帝还是太后，并没有强调他们的历史身份，而是用民间眼光和观念改造成一个悲欢离合的故事，成为大众喜闻乐见的作品。

其二，越剧具有以民间乡土语言构成的声腔特色。“百样乡音百样戏”，方言与剧种是一体的，失去了方言，就失去了剧种独有的内涵和灵魂。地方剧种的声腔主要由地方方言特殊的诗歌性和音乐性生发

而来,并进一步将其发挥,使语言特色与剧种特色共生相连。

越剧早期舞台语言以嵊县乡土语言为主,随着流行地域的扩大并进入上海等大城市,逐渐地转变为以吴语方言为基础,吸收部分“中州韵”形成一定规范的舞台语言,俗称“越剧官话”。越剧语言通俗而又富于文学性,内容细腻而很有概括性。它是戏剧的,也是诗的,唱词是以民间口头文学为基础,通俗易懂,雅俗共赏,词格以七字句和十字句为主,逢偶押韵,容易上口,可带动观众吟咏。越剧传统剧目的语言充分发挥了民间文学的长处,通俗而生动,比喻贴切,能够激发人们的想象力。传唱时,男女老少皆宜、文化高下不论,十分有利于流传普及。

其三,民间风俗民情推动了越剧艺术的发展。民间戏曲起源于民俗生活,并在历史上长期作为民俗事象的附生物而存在。越剧的产生与本地风土习俗,地理民情息息相关。

越地巫风素盛,祭祀神佛的信仰活动经常以歌舞娱神的仪式表现并逐渐发展。旧时越民间普遍存在稻神、秧神、谷神信仰,广大农村产生信奉谷神的传统,每逢春社、秋社便要举行祭祀仪式,如迎神赛社、朝山进香、共庆祭献、禳灾祈愿,当时统称演“社戏”,逐渐发展成为约定俗成的民间节日。“庙会戏”、“节会戏”、“祠堂戏”、“喜庆戏”、“事务戏”长期盛行。遇干旱、水灾、虫害或瘟疫流行,也常常演戏敬神,禳灾祈福等名目繁多。社戏的演出差不多全年连续不断。据《述异记》载:“越俗祭防风代,奏

防风古乐,截竹长之三尺,吹之如嗥,三人披发而舞。”六朝时,会稽成为江南大郡,道教、佛教与鬼神信仰更是昌炽,好谈之风,鬼神志怪之说,神仙信仰,遍及民间。甚至出现神佛信仰活动的节日化。破产的农民迫于生计而从事文艺活动。陆游《老伶》诗有云:“老伶头已白,相识不论年,时出随童稚,犹能可管弦。”老伶就是当时绍兴农村出现的专业演员,称“村伶”。这样的村伶有各自的班社组织,进行专场演出活动。历史上曾出现“老少咸集、万人空巷”的盛况。以民间信仰为形式的迎神赛会成为民众的狂欢节而延续数百年,显示出勃勃的生命力,有力推动了包括越剧在内的戏曲艺术的发展。

其四,民间文艺为越剧艺术的发展提供了富饶的土壤。越剧发源地嵊县地处浙东中部,山川秀丽,物产丰盛,向有“越中福地”之称。这块“福地”上还有着丰富多彩的民歌、热烈欢快的吹打乐、说唱俱佳的曲艺、形式多样的民间舞蹈如“动物舞”、“灯舞”、“人物化装舞”、“布龙”、“高跷”、“秧歌”、“仙鹤舞”、“斗鸡”、“调马”、“大斗舞”、“翻船”等,多种形式并存。更值得一提的是,绍兴风格迥异的地方戏曲源远流长,早在唐代越州就出现了“参军戏”,此后历代均有发展。特别是明代诞生了行当比较齐全的“新昌高腔”。到了清代,出现了“绍剧”,而且还有“绍兴平湖调”、“词调”、“绍兴宣卷”、“诸暨乱弹”、“绍兴滩簧”、“目连戏”、“孟姜戏”、“莲花落”、“宁波道情”等。多种文艺形式并存、相互融合借鉴的格局,为越剧艺术的

孕育提供了肥沃的土壤。

越剧曲调源自当地民间小调。它的前身“落地唱书”就是吸收当地民歌、佛曲的音调创造而来的。后来,出现了以后越剧曲调发展具有深远影响的“吟哦调”,这是吸收了杭嘉湖地区的“湖调”形成的。继而的“吟哦调”,借鉴“调腔”帮腔形式,形成“吟哦新帮腔”。艺人们利用《柳青娘》、《小开门》、《哭皇天》等曲调作为传统曲调,又从绍剧中学习了导板、哭调、流水、二凡、三凡,初步形成了越剧的板腔体系。在乐队编制上,越剧也参照了当时绍兴乱弹的主要乐器,演武戏用大锣、大鼓、金刚腿、板胡、三弦、唢呐伴奏;演文戏用镲锣、尺板、单皮鼓击拍,二胡、三弦托腔。越剧的清板,是吸收江南滩簧、诸种清唱的优点发展而来。为适应舞台演出,艺人们从京班中吸取艺术营养,改变了尺板、扁鼓单调的的笃声,配备了镲鼓和丝弦乐器,改掉了没有伴奏的帮腔和接调,演唱配上丝弦乐器伴奏,形成近似唱腔的过门。这些借鉴和改造,大大丰富了越剧音乐,其艺术水准和表现力才会日臻完美。

以江南地域环境风格为特征的越剧

越剧风格的形成,与其生长的地域环境大有关系。

绍兴地处吴越文化区。我们知道,文化区是文化特质的区域分类,生态环境不同,人们所创造的文化物质也不同。如平原上的人们创造的文化,都与土地有关;水乡文化一切都与水密切相关,呈现出水上文化的特质;山地文化往往带



有山的气质等等。长江下游温湿多水，河网纵横使人性柔，民间音乐细腻委婉，曲调动人。人们种植水稻，养蚕缫丝，生产方式精致细密，使人心细。南宋时期有“江南人文薮”之称，意为江南人气质文雅。“柔”、“细”、“雅”，似乎可以称得上是七千年吴越文化的共同特征。

而越剧，尤其是女子越剧，就是“柔”、“细”、“雅”的人文特征，在戏剧艺术上的突出表现。

无论听在耳里还是哼在口中，越剧给人的感觉都是香软温柔，情思绵绵，有一种阴柔之美。不仅如

泼泼地渡向四邻八乡，飘飘的水袖裹着水波妖娆地叠出片片倒影，那份极致的柔美和轻舞飞扬的感觉，仿佛是绍兴特定地理环境赋予人的灵性。即使是扮演男性的人物，无论演唱的音色和舞台表演等方面都会给人留下女性的痕迹，给人一种女性特有的美感。在中国戏曲中，像越剧那样把阴柔之美发展到如此鲜明、充分的程度，是其他剧种难以比拟的。

以自娱性和大众性 为根基的越剧

验、积累而实现的。

嵊县目前有2万多民间艺人、112个民营剧团走马灯似地活跃在乡间舞台。民营剧团全年演出3.5万场左右，演出收入5100多万元，并拉动当地道具服装、演出培训等相关文化产业的发展，整个产业总收入达8000多万元。此外，绍兴、台州一带的乡镇农村，民间越剧团生机盎然、活跃红火，深受欢迎。

几年前，笔者曾目睹“嵊州农民戏剧节”的演出盛况。整个演出历时5天，参赛演出剧目30多个，其中九成以上是自编自演的现代戏、折子戏、戏曲小品。目睹全程演出，不由使人发出感慨——一向被认为文化水平并不很高的农民，居然能创作出那么多生动感人的戏曲艺术作品！娴熟到位的演出，吸引了邻近乡村的村民赶来看戏，男女老幼，似潮如海，热闹非凡。尽管大家家里都有电视，但是粗陋的戏台及喧闹的现场，让大多数人坚决放弃了冰冷狭窄的荧屏。台上的演员“咿呀呀呀”地唱，台下的观众和着过门应答，演员观众融为一体，看戏人与戏中人融为一体。这是农民心间对越剧的那种难以割舍的乡土情结，显示出越剧来自民间、扎根民间、繁荣于民间的巨大力量。

越剧根植于农村，农民是最广泛而忠实的观众。越剧无论是继承还是创新，都要认真梳理“乡土戏曲”所积累的优良传统，坚守民间艺术的本色，充分考虑越剧极为丰厚的民间文化内涵和在民间的乡土魅力，才能使剧种在市场经济的大潮中站稳脚跟。否则，一味追求“戏曲都市化”，失去民间滋养，失去乡音乡情，越剧必将失去生命力。



■ 浙江嵊州市众多越剧团体在百年越剧华诞庆典仪式上集体亮相

此，越剧的表演更为重视真情实感而非严格按照程式规范，其服饰的色彩、用料、式样也是同样的柔和、轻盈、飘逸。

越剧音乐给人的另一种感觉是柔情似水，缠绵悱恻，仿佛是绍兴水城的写照。甚至众多的越剧舞台也常常离不了水，或依偎于河边，或矗立于水中。以水为伴，固然有江南水乡水路便捷的因素，但细细地想来，当委婉的唱腔贴着水面活

越剧本来纯属普通农民的自我娱乐，与功利、票房绝缘。后来由于文人的参与和帮助，形成了一套规范，可供人怡情养性、把玩品鉴。然而，越剧的根基依然是大众消遣娱乐的需要，越剧依然以自娱性的特征在民间生机勃勃地得以延续。从近年来浙江戏曲发展演进的实际情况看，越剧在当地的繁盛发达和巨大影响，主要并非戏曲改革之功，而是由广大农民亲身生活体