

学校编码: 10384

分类号 _____ 密级 _____

学号: 18720071152602

UDC _____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

越剧市场化变迁中的文化认同层次性探究

——以“上海萧雅文化艺术有限公司”为例

The Study of the Market-driven Change of Shaoxing Opera
in Levels of Cultural Identity

——A Case of Shanghai Hsiao Ya Culture and Arts Co., Ltd.

邵 燕

指导教师姓名: 周显宝 教授

专业名称: 音 乐 学

论文提交日期: 2010 年 3 月

论文答辩时间: 2010 年 5 月

学位授予日期: 2010 年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2010 年 3 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

1906年，越剧诞生于浙江省嵊县，随后传入上海。在上海，越剧通过吸收京剧及话剧等各种艺术养分而形成流派。尹桂芳是越剧“女小生”尹派的创始人。萧雅作为尹派嫡传弟子在继承恩师尹桂芳的艺术遗产的同时，也为了越剧能更好地适应市场化的发展而开始进行新的改革。

本文研究个案“上海萧雅文化艺术有限公司”正是在萧雅的引领下，实践着从越剧的音乐本体、舞台表演到管理方式上的市场化变迁，同时引发来自越剧文化精英、群体和国家三个层面的文化认同反映。笔者认为，文化精英是带着对自身文化根基的归属与使命感促使越剧产生变迁，并又反向地加强了文化精英对越剧文化的认同感；舞台表演方面的变迁引起了各群体之间的认同差异，并由此可见群体认同态度对越剧市场化变迁“度”的影响；民营戏曲团体在管理方式上的变迁引起了国家对其在制度层面上的认同，并最终由“市场”来主导民营戏曲院团未来的生存和发展之路。本文正是根据这一系列的变迁所引起的文化认同层次性反馈到新变迁行为即探寻“地方戏曲新的生存与发展模式”，作为本文最后的落脚点。

笔者借用人类学的研究方法 with 理论框架，试图从文化认同角度对地方戏曲的生存境遇与发展模式进行阐述与探讨，以作本文创新之处。

关键词：越剧；市场化变迁；文化认同

Abstract

In 1906, Shaoxing Opera appeared in County Sheng, Zhejiang Province and came to Shanghai later. It formed a variety of genres through absorbing features of Peking Opera, Kunqu and modern drama. Yin Guifang is a founder of the genre of playing young male roles. As one of students of Yin Guifang, Hsiao Ya reformed Shaoxing Opera for adapting to the market by setting up her own business.

As a case in this project, Shanghai Hsiao Ya Culture and Arts Co., Ltd. realized the market-driven change of Shaoxing Opera in aspects of music, performance and management, which caused corresponding levels of the cultural identity about cultural elites of Shaoxing Opera, certain groups and authority. According to my fieldwork, cultural elites of Shaoxing Opera, with a sense of belonging and affiliation, prompted the market-driven change which strengthened their feelings counter-clockwise. Performance change brought about identity deference in different groups, which influenced the critical change point of traditional culture greatly. The management change of private local opera company gave rise to national identity for company's special cultural system, which came to a leading role of the market for private local opera company. Through a series of cultural identities, it affected the new situation which searching for the new operation mode of local opera.

With the method of anthropology, I tried to explore a question about survival and development of local opera from the perspective of cultural identity as the innovation in the thesis.

Key words: Shaoxing Opera; the Market-driven Change; the Cultural Identity

目 录

中文摘要	I
英文摘要	II
导 言	1
第一章 上海概貌与越剧概况	4
第一节 上海概貌	4
一 地理与人口概貌	4
二 文化与艺术概貌	5
第二节 越剧的发源与发祥	5
一 越剧的发源	5
二 越剧的发祥.....	7
第三节 从尹桂芳到萧雅	9
一 尹桂芳与尹派艺术.....	9
二 萧雅与萧雅文化艺术有限公司.....	12
第二章 越剧的市场化变迁.....	16
第一节 音乐创作	16
一 唱腔.....	16
二 作曲.....	19
第二节 舞台表演.....	22
一 编导.....	22
二 表演.....	23
三 舞美.....	25

第三节 经营管理	26
一 内部管理机制.....	26
二 市场运作模式.....	26
第三章 越剧市场化变迁中的文化认同层次性	28
第一节 文化精英认同与传统文化复兴	28
一 越剧文化精英.....	28
二 文化精英与文化认同“根基论”.....	31
三 文化精英认同对传统文化复兴的作用.....	31
第二节 群体认同与传统文化变迁“度”	32
一 群体认同表述.....	32
二 群体认同对传统文化变迁“度”的影响.....	42
第三节 国家认同与传统文化的市场化发展	43
一 国家认同体现.....	43
二 国家的现代性与制度变迁.....	46
三 国家认同对传统文化市场化发展的期待.....	47
结 语：探寻地方戏曲新的生存与发展模式	49
附 录	51
参考文献	56
致 谢	59

Contents

Abstract in Chinese	I
Abstract in English	II
Introduction	1
Chapter1 Survey of Shanghai and Shaoxing Opera	4
Section.1 Survey of Shanghai	4
1. Geography and Population.....	4
2. Culture and the Arts.....	5
Section.2 The Origin and Development of Shaoxing Opera	5
1. The Situation of The Origin.....	5
2. The Situation of The Development.....	7
Section.3 Yin Guifang and Hsiao Ya	9
1. Yin Guifang and Yin’ s Genre.....	9
2. Hsiao Ya and Hsiao Ya Culture and Arts Co., Ltd.	12
Chapter 2 The Market-driven Changes of Shaoxing Opera	16
Section.1 Music and Composition	16
1. Sound Style.....	16
2. Composition.....	19
Section.2 Performance on Stage	22
1. Writer and Director.....	22
2. Performance.....	23
3. Theatre Design.....	25

Section.3 Management	26
1. The Internal Management.....	26
2. The Market Operation.....	26
Chapter 3 Levels of Cultural Identity for the Market-driven Change of Shaoxing Opera	28
Section.1 Cultural Elites’ Identities and Revival of Traditional Culture	28
1. Cultural Elites of Shaoxing Opera.....	28
2. Cultural Elites and The Primordialism of the Cultural Identity.....	31
3. Cultural Elites’ Identities and Revival of Traditional Culture.....	31
Section.2 The Identities from Groups and The Critical Point of Traditional Culture Change	32
1. Identities from Groups.....	32
2. The Relation between Critical Point of Cultural Change and Groups Identities	42
Section.3 National Identity and Marketability of Traditional Culture	43
1. National Identity.....	43
2. Modern State and Institutional Change.....	46
3. The Expectation on National Identity for Marketability of Traditional Culture.....	47
Conclusion: Searching for the New Operation Mode of Local Opera	49
Appendix	51

Reference.....	56
Acknowledgement	59

厦门大学博硕士学位论文摘要库

导 言

一、研究缘起

1906年，从浙江嵊县民间艺人将“落地唱书调”^①搬上农村草台开始，越剧至今已历经了百年洗礼。1923年，越剧进入中国近代文化的摇篮——上海。此后，一批越剧的改革者不断地吸收京昆、话剧及其他艺术养分并创作、上演了一系列的越剧新剧目。最终在1942年完成了越剧改革^②，使这门具有乡土气息的农村小戏一跃成为都市戏曲。1947年越剧各大流派唱腔^③形成，自此奠定了越剧全新的演剧风格。

“尹派”是老一辈越剧表演艺术家尹桂芳创立的“女小生”流派。尹派弟子们^④在继承尹派的基础上不断进行改革、创新，使尹派艺术得以传承、发扬。萧雅作为当今尹派传人之一，以其儒雅的扮相、柔美的唱腔和扎实的功底赢得了观众的喜爱。

为了更好地继承尹派艺术、更快地推出尹派名剧，萧雅于2002年正式成立了“萧雅艺术工作室”，后改为“萧雅文化艺术有限公司”（文中简称“萧雅公司”）。作为沪上首家民营戏曲团体，萧雅公司在现代性导致的市场化影响下，从音乐本体、舞台表演到经营管理都经历着与时俱进的文化变迁，如此的变迁又引发来自文化精英、群体和国家三个层面各自不同的文化认同态度。这些认同态度势必又反向地影响民营戏曲院团在未来的生存与发展模式。

笔者带着“越剧如何进行市场化运作”的问题对萧雅公司进行实地考察，并发现越剧市场化变迁又引起了不同层面的文化认同反映。因此，探究“越剧市场化变迁与其文化认同层次性的互动关系和影响”即成为本文的研究重点。

二、研究方法

在研究方法中，本文遵循人类学及音乐人类学的理论框架，运用“实地考察”方法两次深入上海萧雅文化艺术有限公司，通过拍摄、观察、访谈等一系列手段

^① 周来达认为落地唱书调是源自浙江省嵊州市（原嵊县）农村的民间说唱艺术，是直接萌发越剧的主要曲调。（周来达《百年越剧音乐新论》[M]，北京：中国文联出版社，第6页。）

^② 1942年完成的越剧改革为越剧历史上的第二次改革。

^③ 1947年，袁雪芬、尹桂芳、范瑞娟、徐玉兰、傅全香、竺水招、筱丹桂、张桂凤、吴小楼、徐天红以“越剧十姐妹”的名义联合义演《山河恋》，标志着越剧艺术各大流派的初步形成和艺术风格的日趋成熟。吕建华、胡剑平《百年越剧面临的“第五次突破”及对策——由中国越剧100周年所引发的思考》[J]，《戏曲艺术》北京：中国戏曲学院学报，2006年8月第27卷第3期，第102页。

^④ 当今公认的“尹派”嫡传四大弟子为：赵志刚、茅威涛、萧雅、王君安。

搜集了一批第一手材料。

笔者在读研期间，导师周显宝教授给予本人周密的读书计划。书目涉及文化人类学、音乐人类学及艺术管理学方面中英文的相关文献，并要求本人在阅读过程中记录读书笔记、参与课堂讨论。另外，本人在导师指导下，选修、旁听了中文系、人类学系、社会学系等相关课程。因此，本文从实地考察、理论构想至文本撰写无不受到上述学科之研究方法的影响。

三、实地考察概况

笔者从2007年9月入校开始，导师根据本人所在家乡的文化传统以及对越剧的爱好倾向，指导笔者选择了“上海民营越剧团体——萧雅文化艺术有限公司的音乐人类学之思考”的研究课题。本人根据此课题开始有计划地进行理论研读、实地考察和论文撰写过程。其中分为：

1、2007年：理论研读：包括音乐人类学、文化人类学、艺术管理学等相关专著。

2、2008年7月15日至8月29日：a、熟悉上海萧雅文化艺术有限公司的实地环境。b、采访上海音乐学院作曲系连波^⑤教授。c、赴上海市图书馆查阅中国及上海戏曲志等资料。d、采访上海市越剧研究中心黄德君主任并取得越剧研究中心内部资料。e、随萧雅公司赴江苏省苏州科技文化艺术中心演出并观察、拍摄演出过程，采访著名越剧演员萧雅女士、萧雅公司谢红兵总经理、越剧作曲家贺孝忠、梁国祥老师以及萧雅公司众演员、乐队成员和苏州越剧观众。

3、2009年8月19日至8月31日：a、再访上海萧雅文化艺术有限公司，并与谢红兵总经理、梁国祥老师、公司众演员及乐队成员就越剧改革深入交谈。b、随萧雅公司赴浙江宁波大剧院演出，采访宁波观众。

4、2009年9月：搜集上海艺术研究所前副所长、萧雅公司原创古装越剧《状元未了情》编剧李惠康先生、导演石玉昆先生、浙江省越剧院作曲家顾达昌老师的创作及访谈资料。

5、2009年10月至2010年3月：论文写作、打谱、定稿。

^⑤ 连波（1931— ）男，作曲家、音乐理论家，上海音乐学院教授。他早年为尹桂芳先生的演唱同步记谱并修改整理。笔者认为连波教授是尹派创腔的见证者之一。

四、写作框架

美国音乐人类学家梅里亚姆在 1964 年提出音乐人类学的三重研究模式即“行为—音乐—认知”。此模式强调了音乐产生的社会过程，却疏远了对其历史层面的梳理。随后，美国文化人类学家格尔茨提出“历史生成—社会维持—个人创造”的文化人类学研究模式。1986 年，时任加拿大多伦多大学音乐系副教授的蒂莫西·赖斯在格尔茨的基础上又提出：将音乐的分析程序（音乐—行为—认知）嵌入到音乐文化（历史过程、个人创造和体验、社会维持）的整体生成过程中。^⑥

因此，本文题为“越剧市场化变迁中的文化认同层次性探究”是在阐释历史构成的行为模式（或曰传统）下重新创造传统的个人行为 and 音乐本体变迁以及其在不同层面的认知反映。

本文主要内容有：

第一，从越剧的历史生成角度阐释上海概貌，梳理越剧在历史上的发源、发祥情况；之后再具体介绍尹派创始人尹桂芳及尹派特色、尹派传人萧雅及萧雅文化艺术有限公司概况。

第二，从个人创造的角度阐释萧雅公司在市场化运作中对音乐创作、舞台表演和经营管理三个方面所进行的越剧市场化变迁行为。

第三，根据萧雅公司的越剧市场化变迁行为所引发的文化精英、群体及国家三个层面不同的文化认同反映出：文化精英认同与传统文化复兴的关系；群体认同对传统文化变迁“度”的影响；国家认同对萧雅公司未来发展模式的制度导向。

最后，结语从本文个案的特殊性中总结具有我国地方戏曲一般性的问题，再探讨传统文化变迁与文化认同之间双向互动的关系，并由此推断出变迁（行为、音乐）与认同（认知）反馈到新变迁行为——“地方戏曲新的生存与发展”的模式展望与意义。

^⑥ 汤亚汀著译 《音乐人类学：历史思潮与方法论》[M],上海：上海音乐学院出版社，2008 年，第 102 页至 112 页。

第一章 上海概貌与越剧概况

任何地区的音乐产生与该地区的地理、历史、语言、社会制度、生产与生活方式、民俗、心理等方面息息相关。^①本章首先从音乐的生成环境与文化背景入手,探讨与研究个案的历史相关的上海地理与人口背景及文化与艺术氛围。另外,对越剧历史上的发源与发祥情况以及尹桂芳和萧雅的流派传承情况也进行了必要地梳理。

第一节 上海概貌

一、地理与人口概貌

上海,地处东海之滨,我国大陆海岸线的中点。它北濒长江,南临杭州湾,西接江苏省苏州地区,西南接浙江省嘉兴地区。蜿蜒的吴淞江(苏州河)和黄浦江呈丁字形纵横交接,贯穿其间。^②

在历史上,上海春秋时分属吴、越。战国时为楚国春申君的领地,上海亦简称“申”。汉代称娄县,因居民在松江入海口创制捕鱼工具“扈”,故上海又简称“沪”。隋代上海分属苏、杭。唐代属苏州。因此上海“土风似吴十之三,似浙十之七”(嘉庆《松江府志》),^③其文化传统在历史上就属于吴越文化。

上海,是中国最大的移民城市,也是近代崛起的新兴城市。1843年开埠以前,上海人口仅20多万。据1950年的统计,人口猛增到500多万,其中移民占当地总人口的85%。国际移民主要来自英、法、美、日、德等,其数量最多时高达15万人。国内移民主要来自苏、浙、皖、闽等周边省份。其中大规模的移民潮时期有:

太平天国期间,从1855年到1865年,上海人口净增了11万。

抗日战争时期,特别是孤岛时期^④,仅4年内人口净增了78万。

解放战争期间,仅3年内人口就净增了208万。

改革开放以来,上海产生了一拨新的移民潮,现在上海户籍人口已经超过1800万。车站码头,人潮如流,是上海一道独特的风景。^⑤

可见,上海的吴越文化传统与历史上大批移民的入沪定居是现代越剧在上海

^① 伍国栋著《民族音乐学视野中的传统音乐》[M],上海:上海音乐出版社,2002年,第25页。

^② 中国戏曲志编辑委员会[张庚主编]《中国戏曲志·上海卷》[Z],北京:中国ISBN中心,1996年,第3页。

^③ 同②。第3-4页。

^④ 上海“孤岛”时期,指1937年11月12日国民党军队撤离上海,至1941年12月8日珍珠港事变爆发,日军侵占上海租界为止。

^⑤ 胡晓军、苏毅谨著《戏出海上——海派戏剧的前世今生》[M],上海:文汇出版社,2007年,第2-3页。

形成的重要的文化与环境成因。

二、文化与艺术概貌

上海一直被视为东西方文化交流的集中地。其吴越文化根基与国内外移民所带来的各地文化在上海不断地磨合而生成了具有鲜明上海特色的“海派文化”。其中就剧种来看,从北京到上海发展出的海派京剧、从江苏昆山走向世界的昆剧、从浙江嵊县而来的越剧、还有上海本地的沪剧、滑稽戏,来自周边的淮剧、扬剧、锡剧以及西方的歌剧、舞剧、音乐剧、话剧等等都为上海的文化艺术氛围营造出一片生机景象。^①

因此,当时作为农村小戏的越剧伴随着浙江艺人移居上海,才能在如此丰富的艺术氛围中广泛汲取各种艺术养分,并迅速成长为中国第二大演出剧种。

第二节 越剧的发源与发祥

一、越剧的发源

浙江,地域面积虽不广阔,却哺育了众多文化名人,他们为中国文化的传承与创新竭尽才智并取得了伟大成果。^②

越剧,发源于浙江省嵊县(今为嵊州市)。嵊县位于绍兴南邻,古称“剡(shàn)县”。秀丽清澈的剡溪横跨嵊县东西,与曹娥江接流,山水相映,美不胜收。李白云游剡溪时曾留下名篇:“我欲因之梦吴越,一夜飞渡镜湖月。湖月照我影,送我到剡溪。”

嵊县始建于秦汉之间,历史悠久,物产丰富,素有“越中福地”之称。这块福地上还有丰富多彩的民间文艺:柔美爽朗的民歌、说唱俱佳的曲艺、热烈欢快的吹打乐及多种地方小戏。^③一个剧种的唱腔起源总与当地的宗教仪式、民间歌舞等文化积淀有着直接关系。^④随着时间的流逝,这些艺术形式被吸收、融化而成就了独具风格的越剧音乐。因嵊县在民国以前属绍兴府管辖,所以,越剧起初也称作“绍兴文戏”、“绍兴戏剧”等。^⑤

十九世纪晚期,嵊县经济落后,农业生产水平低下,几乎没有工业。人们生活困苦,难以自给。当时的女子多以做童养媳、保姆、童工为生,男子则背井离

^① 胡晓军、苏毅谨著《戏出海上——海派戏剧的前世今生》[M],上海:文汇出版社,2007年。总序,第3-6页。

^② 陈华兴、黄宇著《德艺双馨——尹桂芳传》[M],万斌总序。杭州:浙江人民出版社,2006年12月。

^③ 连波编著《越剧唱腔欣赏》[M],上海:上海音乐出版社,2001年5月,第1-2页。

^④ 陈娅玲《审视与解读:越文化与越剧的关系》[J],浙江:绍兴文理学院学报,第26卷第5期,第26页至第27页。

^⑤ 同^③。

乡去杭、嘉、湖一带做长、短工或入赘女婿，更多的人是兼营手工业，几乎都挣扎在饥饿线上。当时作为越剧音乐萌芽的曲艺形式——“落地唱书调”便是那时的人们沿街乞讨的随口唱段。^①

从1906年至1920年，全部由当地的男艺人组成的表演团体“小歌班”开始在茶馆、酒楼中正式表演“落地唱书调”。因为当时没有丝弦伴奏，只有一副尺板、一只笃鼓敲打节奏，故“小歌班”又称“的笃班”^②。角色开始分生、旦、净、丑，但身段动作简单。上演剧目均是由“落地唱书”的书目转化而来的生活小戏，如：《绣荷包》、《箍桶记》、《珍珠塔》、《赖婚记》等。只因常年在浙东农村、城镇演出，所以剧目仍具有浓郁的生活气息和乡土风味，在艺术上也甚为粗糙，却很受乡村劳动人民的欢迎。^③

当时，“落地唱书”的曲调主要由当地的[四工合调]、[哀哀调]及[吟哦调]组成。[四工合调]是在当地道士宣卷调、忏经佛曲的基础上吸收高昂明快的牧牛山歌组成。[哀哀调]是根据嵊地妇女委婉的悲哭声并吸收其他曲调而创成，因帮腔中用了“哀呀哀呀”的衬词而名[哀哀调]。[吟哦调]（如谱例1）中“起、平、转、落”的严密结构开拓了平叙性的腔句，便于说唱长本书目。^④

谱例1^⑤：

[吟哦腔]选自《珍珠塔》

1=C $\frac{4}{4}$ 竺芳森仿唱

3 5 | 6 5 | 1 1 6 1 6 | 5 0 | 1 6 5 1 | 6 5 5 1 | 2 0 |
奉母 之命 到襄 阳， 一 到 陈 府 见(啊)姑 娘。

3 5 5 | 6 5 6 | 1 1 6 1 6 | 5 — | 6 5 6 6 | 1 1 6 5 |
不 见 我 侄 儿 且 又 可， 笑 我 方 卿 难(啊) 做

6 5 3 | 1 3 5 3 | 2 6 | 1 2 3 | 2 1 6 | 0 1 1 |
(啊) 人(啊)。 (阿 格)

^① 钱宏主编《中国越剧大典》[Z]，杭州：浙江文艺出版社、浙江文艺音像出版社，2006年9月，第2页。

^② 因为有笃鼓伴奏，当地的方言称“小歌班”也叫“小鼓班”，又称“的笃班”。

^③ 高义龙、卢时俊主编《重新走向辉煌：越剧改革五十周年论文集》[C]：卢时俊《新越剧的历史功勋》，北京：中国戏剧出版社，1994年，第122页。

^④ 同^①。第6-9页。

^⑤ 谱例1来自连波编著《越剧唱腔欣赏》[M]，上海：上海音乐出版社，2001年5月，第6页。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库