



目 录

序言 1

炉火纯青——著名表演艺术家艺术生涯篇

袁雪芬 3

尹桂芳 12

范瑞娟 20

傅全香 27

徐玉兰 39

王文娟 49

戚雅仙 59

陆锦花 67

张桂凤 74

吕瑞英 80

金采风 84

毕春芳 95

张云霞 98

吴小楼 103

竺水招 105

周宝奎 109

徐天红 118

商芳臣 125



蜚声越坛——离退休名家艺术生涯篇
(按姓氏笔画排序)

上海市

丁赛君	131
尹小芳	133
史济华	136
朱东韵	140
朱祝芬	141
刘丽华	143
刘 觉	145
杨文蔚	151
汪秀月	153
沈于兰	155
张小巧	157
张月芳	159
张国华	160
陈少春	166
陈 琦	170
邵文娟	173
竺菊香	175
金美芳	177
金艳芳	182
孟莉英	184
徐慧琴	187
曹银娣	189
筱月英	194
魏梅照	196
浙江省	
王少楼	198

王凤鸣	200
王颐玲	202
江 涛	203
张亚蓉	204
张腊娇	206
陈书君	210
何娟娟	212
高爱娟	214
江苏省	
赵时莺	216
福建省	
许金彩	217
李金凤	219
陕西省	
许瑞春	223
胡佩娣	227
高剑琳	231

群星璀璨——当今越坛名家艺术生涯篇 (按姓氏笔画排序)

上海市	
丁笑娃	239
王志萍	241
方亚芬	244
华怡青	250
许 杰	252
孙智君	255
张咏梅	258
陈 颖	260
金 红	264
金 静	266

越剧名家艺术生涯

郑国凤	268
单仰萍	273
赵志刚	280
钱丽亚	288
钱惠丽	290
萧 雅	298
黄 慧	301
章海灵	303
章瑞虹	308
韩婷婷	315
傅幸文	318
浙江省	
王杭娟	320
王滨梅	322
白银飞	325
汤丽芳	327
李 丽	329
吴凤花	331
吴素英	336
何 英	340
张志明	342
陈 飞	346
陈雪萍	349
陈辉玲	350
茅威涛	352
郑曼莉	356
周云娟	357
洪芬飞	362
洪 瑛	365
贾小萍	366
黄美菊	368
董柯娣	369

舒锦霞	371
谢群英	377
颜 佳	378
江苏省	
朱 蔺	380
竺小招	381
陶 琪	384
樊建萍	388

雏燕展翅——获奖青年新秀简介篇 (按姓氏笔画排序)

上海市	
王柔桑	393
王 清	394
王 婕	395
邓华蔚	397
齐春雷	398
杨婷娜	399
吴 群	401
张宇峰	403
陈 湜	404
陈慧迪	405
徐标新	407
徐 莱	408
周燕儿	409
唐晓羚	410
盛舒扬	411
斯钰林	413
樊婷婷	415
浙江省	
周柳萍	417

越剧名家艺术生涯

周 艳	420
梅秀文	421
章益清	424
蔡浙飞	425
魏春芳	426

幕后翘楚——著名编、导、音、美艺术生涯篇
(按姓氏笔画排序)

吴 琛	429
陈利华	435
周宝财	440
徐 进	442
附录：吴小楼传	451
社会贤达“三祝”	494
作者简介	498
后记	499

序 言

三年前,听张正学兄告诉我,他在上海大学出版社支持下,准备和张桂彬先生共同合作出一本上百位越剧有名人物的书。我觉得这很有意义,同时因自己从事过这方面的写作,也深知要完成这项目实属不易。如今看到这本书的厚厚一摞稿子,一页页读下去,我不由心潮起伏,感慨万千。和当下已经习以为常的电脑打印稿不同,张正同志的书稿是用笔工工整整写在稿纸上的,一字一句都浸透着他的心血,都凝聚着他对越剧的热爱,都体现着他的认真和执著。书中的稿子,最早的写于上世纪80年代初,最近的则完成于今年。时间跨越二十多年,张正同志已从知天命之年到年逾古稀,但他始终坚持不懈,笔耕不辍。张桂彬三年如一日,不辞艰辛、想方设法广泛收集资料,并参与撰写。本书工作量之大,其间经历的艰难曲折,局外人恐怕很难理解和想象。在本书付梓之前,我首先想说的,是对他们这种无怨无悔、坚韧不拔的奉献精神表示敬意。

写越剧人物的专著曾经出过数种,《中国戏曲志》、《上海越剧志》、《中国越剧大考》等书中也有众多越剧人物的小传。但是,张正与张桂彬的书有与众不同的特色,有其他书不能取代的价值。这部书中写到的人物,从纵向上说,有老一辈艺术家,有当今的明星,有崭露头角的新秀,涵盖了越剧发展的几个主要阶段;从横向上说,有上海的,有浙江、江苏、福建、陕西等地的,包括了越剧流布的主要地区。除了演员居多之外,还有剧作家、音乐、舞台美术方面的名家,他们平时是“幕后英雄”,显然作者充分认识并肯定了他们的贡献和地位。人物的取舍,没有地域、门派偏见,不凭个人好恶臧否,行文与人为善。更值得注意的是,由于张正同志长时间在上海越剧院担任编剧并担任剧团领导工作,对越剧怀着深厚的感情,与许多越剧名人有多年直接接触,很熟悉,因此写起来倍觉亲切,材料鲜活,内容丰富,这

是与圈外人仅仅凭二手资料来写很不相同的。二位作者通力合作，又共同收集到了许多生动丰富的材料，其中有相当多的人物，其他书中没有写到过或仅仅有点简要介绍，让人读来更觉得有新鲜感、有新意，实事求是、真实可靠。

从学术研究的角度来看，这部书有宝贵的价值。越剧的历史，戏曲的历史，都是一代代人创造的。而人物的艺术生涯，虽然有些可以从出版物上查找到一些资料，但更多的要通过本人及合作者了解，这些都属于“活资料”，不留意收集、整理、保存，就会随着时间的流逝而成过眼烟云，甚至永远难以弥补。记得编纂相关史志时，我曾为查找一些人物资料而伤透脑筋。有些重要历史人物，尤其是早期艺人，连查他们生卒年月、主要生平都要费九牛二虎之力。张正同志昔日写的有关文章，曾对我们的工作提供过帮助。譬如他收在书中的《吴小楼传》，是在“十姐妹”之一的吴小楼大姐健在时，对她及合作者，作了详细访问写成的，文章经她本人过目，可以说是“信史”。当时我编《上海戏曲史料荟萃》越剧专辑时，破例发表了这篇长达三万余字的文章。后来在编纂相关志书写到吴小楼时，这篇文章都提供了可靠的资料依据。中国的史学，从《史记》以来素有以人物传记为主的称“纪传体”。司马迁当年利用的材料不仅有“石室金匱”收藏的图书档案，也有他调查采访的故老传闻，包含社会调查和口头史学的成分。张正与张桂彬这本书虽不是一部完整的越剧史，但有史学精神，材料同样包含图书档案、社会调查和口头史学的成分，从这一个角度展现了越剧发展的轨迹，并为越剧史的深入研究提供了宝贵的资料积累。

对于越剧工作者和广大越剧爱好者来说，这部书的出版也是一件值得高兴的事。越剧是一个年轻的剧种，历史不长但发展很快。越剧发展中有一个引人注目的现象，就是不同时期都涌现出有影响的人才群体。正是这些灿若群星的优秀人才，创造了越剧的辉煌，扩大了越剧的影响，在戏曲中开辟出一片崭新天地。现在艺术竞争激烈，竞争，很重要的方面就是人才的竞争。优秀人才是怎样培养、造就出来的？从书中记述的不同时期、不同地区、不同专业的人物的成长过程中能够获得有益的启示。有知名度的优秀人才又具有号召力，能产生品牌效应。越剧观众在艺术欣赏中有一种习惯，或者说心理定势，就是对出色的艺术家、对知名的演员特别喜爱，特别追慕。

我们常常看到这种情景：剧场演出后，观众久久不肯散去，纷纷拥到台前鼓掌、欢呼，热情地喊着心爱的演员的名字，登台献上鲜花；或者围在后台门口，等演员出来，要求签名。戏迷，尤其是年轻戏迷以喜爱的演员为名成立的沙龙、联谊会 and 建立的网站不胜枚举，为收集资料更是不辞辛苦。这部书集中介绍的都是受到越剧观众喜爱和关注的人物，有大量生动的材料，可读性强，又收入大量珍贵图片，我想一定会受到越剧爱好者的喜爱。

现在，戏曲不是很景气，戏曲书籍的出版更不容易。但是，戏曲是民族文化的瑰宝，越剧是戏曲中最早实现从农村传统文化向现代城市剧场艺术转型的剧种。在全球化、文化多元化的潮流中，进一步弘扬民族文化、振兴戏曲的意义自不待言。当然，这是一项浩大的、旷日持久的系统工程，要做的事情很多。然而正如鲁迅所说：“巨大的建筑，总是由一木一石叠起来的，我们何妨做做这一木一石呢？”张正与张桂彬就是以“做做这一木一石”的精神共同合作编写出这部书。如果有更多的同道锲而不舍地来这样做，巨大的建筑何愁不能巍然耸立在东方大地？

是为序。

高义龙

2005年3月24日



著名表演艺术家艺术生涯篇



袁雪芬



精益求精摇刻意求工

——袁雪芬、范瑞娟录音侧记

摇摇喜爱越剧的人们,当听到广播电台和录音机里播放越剧表演艺术家袁雪芬和范瑞娟的唱段时,总会感到她们唱得声情并茂,字正腔圆,韵味醇厚,独具风格。乐队的伴奏是轻重缓疾,抑扬顿挫,丝丝入扣,配合默契。但人们可知,在录制这些唱段时,演员、乐队、作曲、录音师和编辑人员等,他们是花费了多么大的功夫才录制而成的吗?

1953年 苑月中旬,正值盛夏季节,骄阳似火,暑气灼人,一辆绿白相间的、新颖的中型轿车向前疾驶。原来,这天中央人民广播电台的编辑和录音师,特地上海科影厂录音棚,要为袁雪芬和范瑞娟录《双烈记》和《祥林嫂》的立体声唱段。此时在车内,袁雪芬对范瑞娟讲:“我很想今天请老刘一起来录音。”范瑞娟立即接上去说:“那好啊!”袁雪芬略停一下讲:“我打电话给老刘,他正在家里写曲子,后天一早要赶到南京去,我就不忍心请他来了。”范瑞娟听了点点头。

这位老刘是谁呢?原来他是著名的戏曲作曲家、上海戏剧学院的刘如曾教授。他与袁雪芬、范瑞娟长期合作有四十年之久,在漫长的艺术道路上,结下了深厚情谊。袁雪芬、范瑞娟主演的我国第一部

彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》的编曲就是刘如曾。这部影片在第八届国际电影节中获音乐片奖。他们为祖国争得了荣誉。但在学术上,数十年来,他们却仍是孜孜不倦,刻苦钻研,共同切磋,不断探索,努力创造。此时,袁雪芬和范瑞娟心中多么希望这位志同道合的长期合作者能来一起参加录音啊!

袁雪芬和范瑞娟来到有冷气设备的科影厂录音棚时,一股冷气迎面而来,与室外温度相差二十多度,范瑞娟连忙从拎包内拿出长袖子的两用衫披上。袁雪芬却没有带,录音棚的工作人员看她有些寒意,热情地设法给她披上一件工作大衣,袁雪芬笑吟吟地再三表示道谢。袁雪芬到录音棚后,有件事总放心不下,她与范瑞娟商量后,还是打电话给刘如曾,邀请他来一下。六十七岁高龄的刘老师不顾赤日炎炎,挥汗如雨,欣然同意。当刘如曾教授来到录音棚时,袁雪芬、范瑞娟异口同声地讲:“你来了,我们就放心了!”

录音棚内有录音大厅,几十人的大乐队,根据录音的需要,乐队每个人按指定的位置坐好,对面隔着特制的大玻璃窗,这是录音师工作的操纵台,当录音棚的大门关上后,马路上人来车往的喧嚣声,一点也听不见了,宛如置身于幽静的山谷之中,好似与尘世隔绝一般,当录音师按下录音的红灯讯号时,录音大厅内寂静得连一根绣花针落下地的声音都能听到……

《双烈记》袁雪芬演梁红玉,范瑞娟演韩世忠,这天先录梁红玉与韩世忠的对唱“不羞自夸夸相公”这个唱段。这段“六字调”是从“弦下调”中衍变、发展起来的。解放后,袁雪芬与傅全香分别在《双烈记·夸夫》、《情探·行路》中创造了“六字调”。按理说,袁雪芬唱“六字调”是驾轻就熟,得心应手的了。当乐队奏起明快舒展的乐曲时,袁雪芬唱出“当年京口初相逢”的“初”字后,就突然停下来了。因为她认为“初”字的装饰音自己没有唱好,要求重录。袁雪芬点头示意后,乐队重新演奏,录音棚内响起袁雪芬柔婉细腻、流畅自然、韵味醇厚的唱腔,十分动听。梁红玉夸奖韩世忠“二十年来沙场血,才立下汗马战功,相公你立功勋,逐步登龙。”乐队还正在演奏下去时,袁雪芬却停下来说“不对,不对,我落脱一拍了。”乐队戛然而止,袁雪芬稍微休息一下后,再从头唱起。老一辈越剧艺术家一丝不苟的精神,使在场的人员深为感动。

范瑞娟那天录音时身体欠佳,但当她演唱时,仍是精神饱满,唱得醇厚质朴,华采多姿,咬字坚实,吐音清晰。当一个字未说清时,她立即停下来要求重录。当录完后,中央人民广播电台的编辑和录音师齐声赞扬范瑞娟既唱得好,念词又很好,非常见功夫。

录完《双烈记》已到进晚餐的时候,袁雪芬说:“我吃了东西喉咙不舒服,晚饭我不吃。”她就等大家吃完晚饭略事休息后,再录《祥林嫂》“听他一番心酸话”的唱段,乐队奏起旋律华采柔美的尺调腔慢中板时,袁雪芬演祥林嫂,她满怀深沉思索的心情唱“听他一番心酸话,倒叫我有口也难开”,刚唱完这句,刘如曾教授举起双手叫乐队停下来,他说:“刚才乐队有一个人,把一个音拉高半度了。”乐队再次演奏前曲时,刘如曾又挥手示意乐队停下来,他说:“乐曲应高上去再轻下来,演唱时再轻些。”乐队指挥按编曲的意见指挥乐队再演奏,待刘如曾点头同意后,袁雪芬在上海越剧院一团乐队的伴奏下,演唱“听他一番心酸话”这个抒发祥林嫂悔恨交加、进退两难、复杂心情的唱段,她唱得深沉哀怨,细致入微,真是声中含情,情寓于声,感人肺腑,声情并茂。

夜已深了,预定明天录《祥林嫂》“千悔恨,万悔恨”这个唱段。这时候,袁雪芬对大家说:“我要求‘千悔恨,万悔恨’这个唱段,趁老刘今天在这里,我练一遍,因为后天早晨老刘就走了,这样明天他就可以不要来了,我练一遍好吗?”大家一致表示同意,既觉得袁雪芬的工作态度是多么严谨认真,又觉得她对年近古稀的刘如曾教授是多么尊重与关心啊!

“千悔恨,万悔恨”这个唱段,要把祥林嫂悔恨、怨尤、惶恐和希冀赎罪的心情表现出来,曲调也是复杂而多变的,先由“六字调”的慢中板转弦下调流水,节奏骤然变快,乐曲高亢激越,然后再转擅长于抒发缠绵沉郁,哀怨忧伤的尺调慢板。整个曲调起伏变化大,演唱的难度高,当袁雪芬练完一曲后,刘如曾教授将演奏此曲的要求与乐队指挥作了详细的研究,并把此曲应如何演奏得更好,告诉乐队的演奏人员,又叫乐队再演奏一遍,等乐队把节奏、速度、高低强弱等掌握好了,然后刘如曾对袁雪芬讲:“明天就这样录可以了。”袁雪芬脸上露出了笑容,才放下心来。

第二天晚上,此段唱段录完后,中央人民广播电台的编辑和录音

师深表满意。袁雪芬、范瑞娟刻意求工、精益求精的精神一时传为美谈。

1953年 5月《文化娱乐》

袁雪芬与一批越剧改革拓荒者

20世纪 50年代在上海进行的越剧改革,是在荆棘丛生、夜气如磐的环境中开始的。改革的主力,是一批年轻的有志之士,他们奋力拓荒,辛勤耕耘,用心血浇灌出艳丽的新越剧之花。如今半个多世纪过去了,他们都年逾古稀,越剧舞台上活跃着的是一代新人。但是,他们的历史功绩和创业精神是不能忘记的,我访问了几位改革的参加者,记下了改革创始期的雪泥鸿爪,这些史料对研究越剧史,对启发后人或许有所裨益吧。

—

1953年 5月,袁雪芬聘请知识分子一起搞越剧改革,首先请来了编导和舞美设计于吟(姚鲁丁)和韩义。于吟自小就爱看戏,好摹仿《三国演义》、《水浒传》等舞台人物的形象,乡亲们赞他是块当戏班师爷的料。他在浙江读完中学后,1948年两次到上海,踏进学校又受复旦大学狮吼剧社欧阳山尊他们的熏陶,参加排演话剧《压迫》,使他入了迷,曾学写脚本编影剧,转辗入了新闻、出版和文艺界。韩义当时 18岁,出身于书香门第和家道中落的富商,他曾在东吴大学文学系当过旁听生,善于绘画,爱古典诗词,曾参加益友社和大地剧社等进步业余话剧团体。于吟和韩义挑起了“大来”的编导与舞美的担子。

1953年 5月 15日,演出于吟编导的《古庙冤魂》。这出戏,八场幕内戏有剧本,还有七场幕外戏没有剧本,但此戏在演出形式上进行了不少改革,取消了从前越剧那种琐碎的进出场,改掉沿用多年水粉妆,而用油彩化装。当时韩义认为水粉妆不好看,也不能反映演员的

年龄特征。韩义第一个给袁雪芬化装,袁雪芬一带头,其他人也跟上来化装了。韩义曾对袁雪芬讲:“老袁,你的眉毛第一次是我给你画的。”袁雪芬笑着欣然地说:“是的!”但当时的灯光是用铅皮做个罩子,打的大白光,也没有“来司”,不能渐明渐暗,这种灯光照在演员化油彩妆的脸上很不协调。有人骂韩义将演员化得象“吊死鬼”,韩义听到后,改用了彩色灯光,既使油彩化装的面孔好看,也使演员面部表情能看得清楚。他请人用铅皮做了一只长条的灯槽,中间再用铅皮隔开,用红、黄、蓝等彩色纸罩在上面,然后再用脚灯。这样灯光再改进,油彩妆就好看了。越剧舞台美术改革,先是从化装改起,后来才改灯光照明的。今天回过头去看《古庙冤魂》这出戏,的确还幼稚,但它毕竟是越剧改革的开端,是向新的道路迈出了第一步。

1956年初,于吟离开大来剧场,韩义请来曾在大地剧社业余话剧团担任负责人兼导演和演员的沈宗澄(今叫蓝流)。沈宗澄在震旦中学读书时,就参加业余话剧演出,曾在上海新华艺专学过绘画,为立信会计学校排过柯灵编的《深渊》,当时他只有16岁。沈宗澄被韩义请到大来剧场去一看,舞台较小,有三四百个座位,加满座位可容缘园人左右。台上的大幕上贴着广告,台两旁有两扇门,一扇门上写越剧新戏,一扇门上写绍兴文戏。那时已提出越剧新戏了,班底是陶叶剧团,当时头肩旦袁雪芬,小生张桂莲、陆锦花,老生徐天红、吴小楼。后台有搓麻将的,进进出出的人很多,一片噪杂的情景;台下更是一片乱糟糟,有说有笑,有喝茶的,有嗑瓜子的,有吸烟的,热毛巾在观众头上飞来飞去。

沈宗澄一看这样情景,就对韩义讲:“这种样子怎么搞啊!”韩义讲:“不行的话,我们好改嘛,你来搞他们会听你的。”于是沈宗澄提出要他到“大来”当编导,必须答应三个条件:“第一个条件,我来搞越剧要改名。”因为沈宗澄在搞话剧时叫白桦,到越剧界来改名的目的,恐给话剧界的人晓得,被人看不起,可见当时越剧的地位不高;另一方面沈宗澄的曾祖父曾在清朝任过安徽巡抚,署理两江总督,父亲沈迈士当过北京大学教授,出身于官宦世家,书香门第,他是湖州人,大来剧场就在湖州同乡会湖社的底层,沈宗澄怕被父亲知道后,不准他搞越剧。“第二个条件,一定要用剧本。没有剧本怎么排戏。第三个条件,我不要工资。”负责联系的孙文毅听沈宗澄讲后,立即说:“不要工

资不来事,你不要工资,我可以给你点车马费。”沈宗澄想,车马费好听点,也就同意了。孙文毅三个条件都答应,沈宗澄就来到大来剧场当编导,改名叫蓝明。

二

蓝明与韩义商量,第一个搞什么戏。蓝明想到韩义会搞灯光和立体布景,他们就决定编《雨夜惊梦》。这个戏基本上根据《打渔杀家》的故事情节。惊梦三场戏,他们是从曹禺的《原野》里面,仇虎与金子两人逃到森林中得到启发的。这出戏共八幕,写侠盗林金标(徐天红饰)的女儿林芸香(袁雪芬饰,前两幕由刘雅君代饰),被恶少华子明(周雅云饰)调戏,过路少年骆文英(张桂莲饰)怒打抱不平,后来华子明抢亲不成,反被林金标击毙,林家父女和骆文英三人雨夜出逃。在古庙中听香伙讲述故事,后三幕为梦境。全剧充满神话色彩,吸收了不少外国电影中表现幻觉的手法。在这出戏中吴小楼饰魔王、陆锦花饰无须仙,戚雅仙饰妖女。《打渔杀家》中只有父女两人,此戏中加了一个小生与林芸香从小就青梅竹马有感情,后来一起出逃。这个人物《打渔杀家》中没有,这也是为了在越剧中加些爱情戏,使观众喜欢看。这个戏有完整的剧本,然而演员们却没有读剧本的习惯,蓝明、韩义看她们读得很苦,有不少演员埋怨编剧,袁雪芬却不急,而是认真地背熟它。

舞台美术方面,在该剧中第一次用了一只二千支光的聚光灯,放在大来剧场最后一排,拆掉两个座位,聚光灯前装有一个红、黄、蓝、绿等色彩的转盘,转动彩纸来为“惊梦”制造舞台氛围,以前,运用灯光,要末开要末关,这次演出用“来司”(手摇的),可以渐明渐暗。魔王、仙女出来用喷雾表现虚幻的场景。这个戏立体布景是根据剧情设计的,台上设立舞台监督,负责演出,取消了值台师傅(捡场),演员油彩化装后,由导演等一起检查。另外,不用大包头,改用古代仕女头,服装也按人物的朝代来设计,而不是千篇一律的服装。这个戏演出后,观众觉得很新鲜,很好看,因为越剧界从来没有这种形式的演出,所以这出戏,日夜两场生意很好。

这个戏生意好,蓝明与韩义的威信提高了。接着他们提出清理

后台,为了保证前台的演出,不管什么人,演出时一律不许进后台,并把后台的麻将牌桌子撤掉,这些意见都得到袁雪芬的支持和赞同。大来剧场老板陆根棣虽是个流氓老板,但他看到新戏上演生意好,能赚钱,也就同意了。《雨夜惊梦》中有段舞剑,韩义与蓝明都不会,于是韩义请来在话剧大地剧社和益友社时的友好刘松涛(南薇)。韩义问刘松涛:“你会舞剑吗?”刘松涛说:“我会的!”韩义就请他到大来剧场工作。刘松涛毕业于立信会计学校,从小跟父亲看戏、听书,喜欢话剧,会唱京戏,古文根底相当好,很熟悉江南曲调,多才多艺。这出戏是蓝明、韩义、南薇三人一起搞的。南薇从此在大来剧场担任了编导,以后为越剧改革作出了很大的贡献。

《雨夜惊梦》使越剧改革向前迈进了一大步。究其原因,一方面是以袁雪芬为代表的一大批大来剧场的演职员,要求改革越剧,他们热情诚挚地与搞过话剧的编导、新文艺工作者合作,并尊重他们的意见和支持他们的工作;另一方面,当时蓝明、韩义、南薇等编导,都只有二十岁左右,年纪轻,很有朝气,包袱少,敢破敢立,同演职员密切合作,因而能取得这样的成果。

三

不断探索,不断改进,招贤纳士,尊重知识,尊重人才,团结一致搞改革。

任何改革不可能是一帆风顺的,越剧改革也在不断探索中前进。韩义等认为演什么朝代的戏,剧中人物就要着什么朝代的服饰,这是对的,但他们认为,古代人的衣服上不会有这样长的手袖,主张把水袖拿掉,改成宽袖子。

戏中人物要载歌载舞,有水袖才能舞得优美动人。关于这一点,韩义后来感慨地讲:“那时我们年轻幼稚,不懂得中国戏曲衣服上水袖的妙处,经过实践和对比,后来我们在衣服上仍旧恢复了水袖。”在改革中,他们认为敲锣鼓不好,予以去掉,未认识到中国戏曲里,锣鼓对加强戏的节奏大有好处,当然,后又恢复了,并聘请了昆曲老师郑传鉴来辅导,排练身段动作。

在乐队方面,他们也曾尝试过:一边是俄国西洋乐队,有小提琴、钢