

生我不负淮剧情

海上谈艺录

筱文艳

上海市文学艺术界联合会编
乔谷凡著

上海世纪出版集团
上海锦绣文章出版社

海上谈艺录丛书

生我不负淮剧情

乔谷凡 著

上海世纪出版集团
上海锦绣文章出版社

图书在版编目(CIP)数据

生我不负淮剧情 / 乔谷凡著. — 上海: 上海锦绣
文章出版社, 2013.8

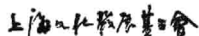
(海上谈艺录)

ISBN 978-7-5452-1421-5

I. ①生… II. ①乔… III. ①筱文艳-评传

IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第176031号

“海上谈艺录”丛书获  资助

策 划 宋 妍 张晓敏 沈文忠

统 筹 倪里勋 郭燕红

责任编辑 吴 迪 郑 梅

特约编辑 孙建成 司徒伟智

封面设计 姜 明

技术编辑 李 荀

丛 书 名 海上谈艺录

书 名 生我不负淮剧情·筱文艳

著 者 乔谷凡

出版发行 上海锦绣文章出版社

地 址 上海市长乐路672弄33号(邮编200040)

经 销 全国新华书店

印 刷 上海一众印务中心

规 格 787×1092 1/16

印 张 11.5

版 次 2013年8月第1版第1次印刷 2013年10月第2次印刷

书 号 ISBN 978-7-5452-1421-5 / J.857

定 价 30.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-56477080

版权所有 不得翻印

本书图片由传主方提供, 如有异议, 请与本社联系。



著名淮剧表演艺术家筱文艳



飒爽英姿——在淮剧《女审》中饰孔月华



淮剧《爱情的审判》剧照，筱文艳（右二）饰叶母



为青年淮剧演员传艺



筱文艳携长子陈建国、长媳戴有妹与淮剧表演艺术家马秀英（左二）、武筱凤（右二）合影



筱文艳（左二）携女儿与著名表演艺术家张瑞芳（右一）合影



著名淮剧表演艺术家陈德林(右一)、梁伟平(右三)为恩师筱文艳八十寿诞庆生

“海上谈艺录”丛书编辑委员会

主 任 徐 麟

副主任 陈 东 施大畏 宋 妍

委 员 （按姓氏笔画为序）

王汝刚 王依群 何承伟 宋 妍 沈文忠

迟志刚 张元民 张建亚 张晓敏 陆在易

陈 东 尚长荣 周志高 胡国强 施大畏

徐 麟 凌桂明 程海宝 谭晶华 穆端正

“海上谈艺录”丛书顾问委员会

主 任 王仲伟 杨振武

副主任 杨益萍 吴贻弓

委 员 王仲伟 江明惇 杨振武 杨益萍 吴贻弓

何 麟 周慧珺 戴炜栋

(以上按姓氏笔画为序)

策 划 宋 妍 张晓敏 沈文忠
统 筹 倪里勋 郭燕红

目 录

艺术访谈

承上启下 责无旁贷	003
-----------------	-----

艺术传评

第一章 苦命小喜子	013
第二章 创造〔自由调〕	022
第三章 反抗恶势力	045
第四章 领军淮剧团	055
第五章 打造代表作	075
第六章 演绎现代戏	100
第七章 服务工农兵	120
第八章 和睦一家人	137

附 录

从艺大事记	161
后 记	170

艺术访谈



有人问我能不能概括一下自己的一生？我想了想后回答：我原本是江淮平原上的一棵苗，连根拔起，被命运随意一抛，落在石缝里，争得一点雨露，争得一点阳光，方能得以成长。不能说长成参天大树，但也有枝有叶，乃至开花结果。



1980年，筱文艳与本书作者乔谷凡在太湖边合影

承上启下 责无旁贷

时间：与筱文艳共事的二十九年

地点：上海淮剧团等处

采访人：乔谷凡

受访人：筱文艳

1961年夏天，我毕业于上海戏剧学院戏曲创作研究班，随之分配到上海淮剧团任编剧，从此与筱文艳共事二十九年。在这二十九年中，我多次和她一起深入生活，一起巡回演出。其间，她还参演了我创作的《爱情的审判》、《牙痕记》、《吴汉三杀》、《离恨歌》、《皮五辣子》等剧目，在共同的艺术生活和艺术实践中，我和文艳结下了深厚的友谊。我是地道的上海浦东人，对淮剧本来知之甚少，可以说文艳是引领我入门淮剧的“教父”之一。无论在大庆里光线不足的客厅里，还是在吴兴路充满阳光的会客室里；无论在排演的间隙，还是在巡回演出的途中，我们进行过无数次的交谈、讨论，我有问，她必答。纵然年久日长，尚存些许记忆，几经梳理，几经取舍，整理成文，有的作为片头语录，有的作为访谈录。

乔谷凡（以下简称乔）：你为什么认为凡是从事淮剧事业的人，应该多多少少了解点淮剧的历史？

筱文艳（以下简称筱）：一方水土养一方人，一方人养一方剧种。只有了解剧种的历史，才可以比较深刻地了解、认识该剧种，进而把握它的特点。剧种的特点，就是该剧种的基因。

乔：剧种在发展过程中，不是会起变化吗？

筱：当然，成长即在变化。变化则是不断地进步与进化。但是，千变万化，基因不能变，即剧种的特色不变。

乔：淮剧到底有多少年的历史？

筱：追根寻源，从它萌芽期算起，应该有二百年左右的历史，即清朝中期发展起来的。

乔：淮剧的根和源是什么？

筱：这和所有的文学艺术一样，起源于劳动。淮剧由苏北盐阜、两淮一带农民劳动时的号子，诸如栽秧号子、打夯号子、赶牛号子，以及民歌、田歌，诸如雷雷腔、插秧调等发展起来的。

乔：淮剧最初的艺术形式是什么？

筱：门弹词、香火戏等样式。

乔：门弹词、香火戏有什么不同呢？

筱：门弹词一般都是两个人配合，到人家的门口唱，所以叫门弹词，也有叫门叹词的。唱的大多是历史故事，用竹板掌控节奏。主人家给一点钱，或者给一点粮食。香火戏一般用于酬神还愿，例如孩子生病了前去拜佛祈祷，就唱香火戏，以求消病除灾，抑或讨个吉利，寄托希望。唱香火戏的叫童子，所以又叫“童子戏”；唱的台词也叫念忖了。香火戏有几个特点，一方童子只在一方活动，一般不会越界，也算是行规；童子之称乃家传，像何小山家三代人皆唱童子戏，以此谋生，有点职业化了。

唱门弹词的也会唱香火戏，后来二者合一，加上两淮艺人与盐阜艺人汇集，形成新的演唱形式，这就叫“三可子”。

乔：可不可以这样认为——淮剧是由说唱形式发展起来的？

筱：可以这样认为。

乔：怎么会向戏曲发展的呢？

筱：这有主、客观的原因。主观上唱的人不满足，听的人也不满足，都有向戏曲转化的愿望。客观上徽剧流入两淮一带，与“三可子”结合，带来了新的剧目和表演程式。

徽剧同“三可子”结合的演出形式叫“皮夹可”。

乔：“皮夹可”是不是戏曲化了呢？

筱：没有。应当说“皮夹可”已经有了戏曲的元素，即有“演”的成分，但是依然有很浓的说唱痕迹。

乔：淮剧什么时候到上海的呢？

筱：有史可查的是光绪三十二年，即1906年淮河泛滥，“皮夹可”艺人同灾民一起逃荒到上海。灾民成为工人或其他劳动者，生活有了一定保障，自然有了娱乐的需求，于是逃难到上海的艺人三五成群，就在苏北人聚集的太阳庙路（现汉阳路）、太平桥、定海桥、长安路、斜桥、南码头等地演出。

乔：好像都在苏州河、黄浦江一带演出？

筱：是的，在苏州河、黄浦江一带的棚户区。市中心是进不去的，进去了也没有观众呀。

乔：当时有演出的剧场吗？

筱：没有。

乔：没有剧场怎么演出呢？

筱：那时黄浦江边、苏州河畔还是很空旷呀，找一个空地，用帏布或者芦席，围出一个个大小不等的空间，再在里面搭露天的土台，就成了演出的场所。向前来看戏的人出售竹筹子，权当戏票。

这就是淮剧发展史上有名的拉帏子、搭墩子、售筹子。

乔：这时的演出形式呢？

筱：坐唱形式。

乔：这不是倒退吗？

筱：在艺术形式上或许是倒退。但是，这种倒退应当看作为立足上海的一种过渡。先求生存，再谋发展。

乔：什么时候进剧场演出呢？

筱：1916年上海有了第一家淮剧剧场，叫群乐戏园。之后，在南市、虹口、杨浦、闸北、普陀等地出现了越来越多的淮剧剧场，南市有三义戏园、汉中路有鹤鸣戏园、国庆路有义和戏园、虹口有义乐戏园、中华路有江北大世界等。到了二十世纪二三十年代，苏北各地的艺人大批入沪，剧场也随之增多，又有民乐戏园、凤翔戏园、高升戏园、沪西大舞台等。

乔：有了剧场意味着什么？

筱：戏曲是在剧场演出的艺术形式，有了剧场意味着为“戏曲化”创造了条件。剧场推进、加速了剧种戏曲化。

乔：进剧场演出还不算真正达到“戏曲化”吗？

筱：没有完全戏曲化。中间还有个“京夹淮”的过程。

乔：什么叫“京夹淮”？

筱：就是京剧与淮剧同台演出。

乔：京剧、淮剧以什么形式同台演出？

筱：有两种形式。一种形式是淮剧演一出戏，接下来京剧演一出戏，虽然同台，各演各的，各唱各的；另一种形式是同一出戏里，这个角色是淮剧演员扮演的，便唱淮剧，另一个角色是京剧演员扮演的，那就唱京剧。所以有“京淮不分家”、“一台淮戏半台京”之说。

乔：一出戏里有两种剧种，这不乱套了？

筱：是有点不伦不类。所以后来与淮剧同班的京剧演员、徽剧演员大多转行改唱淮剧了。

乔：京、徽剧种的演员改唱淮剧，有点不可思议。这是为什么呀？

筱：其实原因很简单，那么多的苏北人背井离乡到上海，渴求听到乡音，以此寄托乡思乡愁，淮剧就有了很大的市场。艺人唱戏是为了生存，改唱淮剧也就在情理之中了。

乔：“京夹淮”对淮剧的戏曲化起到什么作用呢？

筱：作用很大。从生、旦、净、末、丑各行当的配置，到手、眼、身、法，步的表演程式；从音乐伴奏到舞台美术；从演出剧目到化妆，乃至服装，都极大地影响着淮剧，推动着淮剧从说唱艺术发展到舞台艺术，“京夹淮”加速了淮剧戏曲化的进程。

所以京剧是淮剧的“乳母”。淮剧是吸吮着京剧的“乳汁”发育长大的。